# ନାଟକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା



କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ
ପ୍ରକାଶିତ

ମୂଲ୍ୟ ୫ ୩॰

# ନାଟକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା







କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ
ପ୍ରକାଶିତ

ମୂଲ୍ୟ ଟ ୩°୯

ନାଟକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା

Natak–O'–Sahitya Parikrama

ପ୍ରକାଶକ :

**କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ**

ସେକ୍ଟର - ୫,

ରାଉରକେଲା - ୭୬୯୦୦୨

*Publishers :*

**Cultural Academy**

Sector - 5,

Rourkela - 769002

ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ - ୧୯୯୩

First Edition - 1993

ମୁଦ୍ରଣ :

**ରାଇଟର୍ସ ଓ୍ୱାର୍କସପ**

ଉଦିତନଗର,

ରାଉରକେଲା - ୭୬୯୦୧୨

*Printers :*

**Writer's Workshop**

Uditnagar,

Rourkela - 769012

ସଂପାଦନା :

**ଶ୍ରୀ ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ**

*Editor :*

**Sri Rajani Kanta Das**

ମୂଲ୍ୟ ଟ ୩୦-୦୦

Price Rs. 30/-

# ॥ ସୂଚୀପତ୍ର ॥



ନିବନ୍ଧ ।। • ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ

# ଶିକ୍ଷାବ୍ରତୀ ଓ ଶିକ୍ଷାଯନ୍ତ୍ରୀ

ଶିକ୍ଷା ଯନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ଚଳେନାହିଁ, ତଥାପି ଶିକ୍ଷାକୁ ଚଳାଇବା ଲାଗି ସଚରାଚର ଗୋଟାଏ ଯନ୍ତ୍ର ରହିଥାଏ। ସେହି ଯନ୍ତ୍ରଟି ସତେଅବା ଚାଲୁଥିବା ପରି ଦିଶିବ ବୋଲି ସେଥିରେ ହାକିମଠାରୁ ପିଅନ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେତେକେତେ ମଣିଷ ଲାଗି ଥାଆନ୍ତି। ଅସଲ ଶିକ୍ଷା ହୃଦୟ ଦ୍ୱାରା ଚଳେ; ଅନୁରାଗ ଦ୍ୱାରା ଚଳେ ଓ ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଚଳେ। ଶିକ୍ଷା ବିଷୟରେ ନିଜ ଭିତରେ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଥିଲେ ଓ ବାହାର ପରିସ୍ଥିତିମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପରିଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭିତରର ସେହି ବିଶ୍ୱାସ ବଢ଼ିବାରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ ହେବାରେ ଲାଗିଥିଲେ ମନୁଷ୍ୟ ସତେଅବା ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ଶିକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ର ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ହୋଇଯାଏ। ସେହିପରି ଟାଣିହୋଇ ଯିବାକୁ ଭିତରୁ ନିଜର ସମ୍ମତି ଦେଇପାରିଲେ ମଣିଷ ଭିତରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନବ ପ୍ରକାରର ଏକ ସାହସ ଆସିଥାଏ। ସେହି ସାହସ ହିଁ ସାରଥିର କାର୍ଯ୍ୟ କରେ। ଯେଉଁମାନେ ଏହିପରି ଭାବରେ ରଥଟିଏ ସଜକରି ଆଗକୁ ଯିବେ ବୋଲି ବାହାରନ୍ତି, ସେହିମାନଙ୍କୁ ହିଁ ଶିକ୍ଷାବ୍ରତୀ କୁହାଯାଏ। ଯନ୍ତ୍ର ଚଳାଉଥିବା ଅନ୍ୟମାନେ ଯନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି। ସେମାନେ ଯନ୍ତ୍ରଟାକୁ ଅସଲ ରଥ ବୋଲି ମଣନ୍ତି। ସେହି ଯନ୍ତ୍ରଟାକୁ ବେଢ଼ି ରହି ସେମାନେ ମଧୁର ଚାଟିବାରେ ଲାଗିଥାଆନ୍ତି। ଗୋଲାମ ହୋଇ ଯନ୍ତ୍ରଟା ସହିତ ଗୋଟାପୁଞ୍ଜା ଯନ୍ତ୍ର ହୋଇଯିବା ପରେ ସେମାନେ ରଥଟା ଉପରେ ଆପଣାକୁ ହିଁ ଜଗନ୍ନାଥ ବୋଲି ମଣନ୍ତି।

ଯେଉଁମାନେ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗରେ ଚାକିରି କରନ୍ତି ଅଥବା ଯେଉଁମାନେ ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଶିକ୍ଷାଦାନର କୌଶଳ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିପୁଣ ଭାବରେ ପଢ଼ାଇ ପାରନ୍ତି, ସେମାନେ କଦାପି ଶିକ୍ଷାବ୍ରତୀ ନୁହନ୍ତି। ସତରେ ଗାନ୍ଧୀକଥା

କହୁଥିବା ନେତା କିମ୍ବା ମଞ୍ଚାହରେ ଥରେ ଗାନ୍ଧୀବାଣୀକୁ ରଟୁଥିବା ରେଡିଓଟାକୁ ଆମେ କେହି କଦାପି ଗାନ୍ଧୀବତ୍ ବୋଲି କହିବାକୁ ଯିବାନାହିଁ । ଆଦୌ କୌଣସି ପ୍ରେରଣା ଗ୍ରହଣ ନକରି ମଧ୍ୟ ଜଣେ ତୁଚ୍ଛା ଅଭିନୟକାରୀ କେଡେ ପ୍ରବୀଣ ଭାବରେ ଗାନ୍ଧୀ ବିଷୟରେ ଆମକୁ କେଡେ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର କଥା ଆସି ଅବଶ୍ୟ କହିପାରେ । ମନଲେଖା ଭାଷାଦେଇ ମନଲେଖା ଭଜନମାନ ଲେଖିଥିବା ଅଥବା ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆତୁର ମନ ଲୟ ଭାବରେ ଗାଉଥିବା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯେ ଭଗବାନଙ୍କର ଜନ ଅର୍ଥାତ୍ ଭକ୍ତ ବୋଲି କୁହାଯିବ, ସେଥିରେ ବା କୋଉ ସ୍ଥିରତା ରହୁଛି ? ଦୈବାତ୍ ଜଙ୍ଗଲ ଅଥବା ମତ୍ସ୍ୟବିଭାଗର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରୁଥିବା ଜଣେ ମନ୍ତ୍ରୀ ହୁଏତ ଯେପରି ମତ୍ସ୍ୟ ବା ଜଙ୍ଗଲ ବିଷୟରେ ଆଦୌ କିଛି ଜାଣିନଥିବେ ଅଥଚ ସେହିସବୁ ବିଭାଗର ମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇ ପାରିଥିବେ, ଠିକ ସେହିପରି ଶିକ୍ଷାବିଭାଗର ମନ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ବିଷୟରେ ଆଦୌ କିଛିହେଲେ ଜାଣିନଥିବେ । ହୁଏତ ସିଏ ରାଜସ୍ୱ ବିଭାଗରୁ କିମ୍ବା ଅବକାଶ ବିଭାଗରୁ ଅଚାନକ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗରେ ଆସି ପଶି ଯାଇଥିବେ । ଦିନେ ହୁଏତ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅଚାନକ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗରୁ ବିନା ଖେଦରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଭାଗକୁ ଖସି ଚାଲିଯିବେ । ସବାମୂଳରେ ଆଦୌ କୌଣସି ଅନୁରାଗ ରହିଥିଲେ ସିନା ସତକୁସତ କୌଣସି ଖେଦ ହୁଅନ୍ତା ? ଆବଶ୍ୟକ ପରିମାଣରେ ତୁମ ଭିତରେ ଏକ ଚତୁରପଣ ରହିଥିଲେ ଯେ ତୁମେ ଯେକୌଣସି ବେଦୀରେ ଯାଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୋଇପାରିବ ଏବଂ ତଥାପି ଯେ ତୁମକୁ ଆଦୌ କୌଣସି ଥାନରେ ମାୟା ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ, ଉତ୍ତମ ଯନ୍ତ୍ରୀଟିଏ ସେକଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତମ ଭାବରେ ଜାଣିଥାଏ । ତେଣୁ ସିଏ ଯେଉଁଠାକୁ ଯାଏ, ସେଠାରେ କେବଳ ଲାଭବାନ ହିଁ ହୁଏ । କ୍ଷତିର ସମ୍ଭାବନା ରହିଥିବା ଆଦୌ କୌଣସି ବଣିଜ ଭିତରେ ସେ କଦାପି ପଶେନାହିଁ । ଯନ୍ତ୍ରୀ ସଚରାଚର ବିଜୟୀ ହୁଏ । ସିଏ ମନ୍ତ୍ରୀଟିଏ ହୋଇଥାଉ, ମାମୁଲି ଅମଲାଟିଏ ହୋଇଥାଉ କିମ୍ବା ତା'ଠାରୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ମାମୁଲି କେବଳ ମାଷ୍ଟରଟିଏ ହୋଇଥାଉ ପଛକେ, ସିଏ ତଥାପି ବାପର ନାମ ଅବଶ୍ୟ ରଖେ, ସର୍ବତ୍ର ସଫଳ ହୁଏ । ତା' ଘୋଡ଼ା ସର୍ବତ୍ର କେବଳ ସୁନା ହଗେ, ଟଙ୍କା ହଗେ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଣିଦିଏ ।

ଆମ କଲେଜମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁମାନେ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ପଢ଼ାନ୍ତି, ସେମାନେ କ'ଣ ସମସ୍ତେ ଦାର୍ଶନିକ ? ଡେନ୍ମାର୍କର କିଅର୍କଗୋର ତାଙ୍କ ଡାଏରିବହିରେ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କୁ ଦାର୍ଶନିକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ହେଗେଲଙ୍କୁ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ପଢ଼ାଉଥିବା ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶନ ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷ ବିଷୟରେ, ଜଗତ ବିଷୟରେ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁକ୍ଷଣ ଧାବିତ ଏବଂ ଆବିଷ୍ଟ କରି ରଖିଥିବା

ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟ ତଥା ସତ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଏକ ସମଗ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଲାଭ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟି ଲାଭର ଉତ୍ସ ଓ ଚେରଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ମସ୍ତିଷ୍କ ବା ମେଧା ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନଥାଏ, ତାହା ହୃଦୟଯାଏ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇ ରହି-ଥାଏ,—ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ବୋଧ ତଥା ଯାବତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଏକ ସମଗ୍ର ବୋଧ ଓ ସମଗ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଣତ କରି ରଖିଥାଏ । ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକୁ ସତ୍ୟ ବା ଜୀବନ ବିଶ୍ୱାସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ସିଏ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ନିଜର ସଂପ୍ରତ୍ୟୟ ଗୁଡ଼ିକ ପାଖରେ ସିଏ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ତା'ର ବିଦ୍ୟା ଏବଂ ତା'ର ଜୀବନ ତପସ୍ୟା,—ଦୁଇଟିଯାକ ସତେଅବା ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ, ତା'ର ବୁଦ୍ଧି ଓ ତା'ର ଶ୍ରଦ୍ଧା ମଧ୍ୟରେ କେଉଁଠି କୌଣସି ବିବାଦ ମଧ୍ୟ ନଥାଏ ।

ଜଣେ ଶିକ୍ଷାବନ୍ତ ଭିତରେ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ରହିଥାଏ । ସେହି ସ୍ୱପ୍ନଟିକୁ ବଞ୍ଚିବ ବୋଲି ସିଏ ଜୀବନରେ ଏକ ପଣ ନେଇ ବାହାରିଥାଏ । ସେହି ପଣ ତାକୁ ଆବଶ୍ୟକ ବଳ ଆଣିଦିଏ । ଯେତିକି ଅଛୁ, ଯେପରି ଭାବରେ ରହିଛୁ, ସିଏ ସେତିକି ଅପେକ୍ଷା ଅନେକ ଅଧିକ ଲାଗି ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ରଖିଥାଏ । ସତକୁ ସତ ଭଲ ପାଉଥିବା ମଣିଷମାନେ ମଧ୍ୟ ସଂସାରରେ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଣ ନେଇ ବାହାରି ଥାଆନ୍ତି । ସେହି ପଣ ଲାଗି ଜୀବନ ବଞ୍ଚୁଥାଆନ୍ତି ଓ ସେଇଥିରୁ ହିଁ ବଞ୍ଚିବା ଲାଗି ଯଥାର୍ଥ ବଳଗୁଡ଼ିକୁ ଲାଭ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଜଣେ ଭଲ ପାଇବା ମଣିଷ ସାଧାରଣଙ୍କ ଆଖିରେ ଯେତିକି ଦିଶେ, ସତେଅବା ତା'ଠାରୁ ଅନେକ ଦେଖି ପାରୁଥାଏ । ଶିକ୍ଷାବନ୍ତ ସେହିପରି ଅଧିକ ଆଗକୁ ଦେଖିପାରେ, ଅଧିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଏବଂ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଯୁକ୍ତି ସହିତ ସିଏ ଅନେକ ଅଧିକ ଦୂରକୁ ସାହସ ମଧ୍ୟ କରି ପାରୁଥାଏ । ସିଏ ଯନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସହିତ କେତେବେଳେ ହେଲେ ନଥାଏ । ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ଲଙ୍କା ଗଛଟାକୁ ପ୍ରାୟ ଗୋଟା ପୁଡ଼ା ଗିଳିକରି ରହିଥାନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ହିଁ ସବୁଯାକ ବୃକ୍ଷକୁ ନିଜର ପଞ୍ଚେ କାନରେ ବାନ୍ଧି ଚମ୍ପା ସାଆନ୍ତାଣୀ ହୋଇ କେତେ ପରାକ୍ରମରେ ଯା'ଆସ କରୁଥାନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାବନ୍ତ କୌଣସି କୋଳାହଳ କରେନାହିଁ । ଶିକ୍ଷାବନ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ; ମାତ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଟାକୁ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟବୋଲି ମାନି ଯେଉଁମାନେ ତାହାରି ପାଖରେ ନିଜକୁ ବିକିଦେଇ ଥାଆନ୍ତି, ସିଏ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଦୌ ଆପଣାର ଗୁରୁବୋଲି ମାନେନାହିଁ । ଯୋଉ ଦେଶରେ କମ୍ପା ଯୋଉ ରାଜ୍ୟ ଶାସନରେ ଯନ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସର୍ବାବତ ହୋଇ ଦିଶୁଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ତେଣୁ ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ହିଁ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ବୁଲୁଥିବା ସ୍ୱେଚ୍ଛାପରାକ୍ରମୀ ମହାବଳ ବାଘ

ପରି କ୍ରୋଧ ଓ ପ୍ରତାପ ଦେଖାଇ ବୁଲୁଥାଆନ୍ତି; ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସବାଆନ୍ତ ଶିକ୍ଷାକୁ ଆଦର କରି ହିଁ ଶିକ୍ଷାଭିତରକୁ ଆସିଥିବା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସେଠି ପଦକୁ ପଦ ଅନେକ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ସତେଅବା ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ରଜାପରି ଦିଶୁଥାନ୍ତି;—ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସର୍କସ ଭିତରେ ଆପଣା ଦେହରେ ହୁଏତ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ରଙ୍ଗ ବୋଳି ହୋଇଥିବା ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଜୋକର୍ ପରି ଦିଶୁଥାଆନ୍ତି । ମୋଟା ଦରମା ପାଆନ୍ତି, ମୋଟା ସ୍ୱୀକୃତି ପାଆନ୍ତି ଓ ସବୁ ମଣ୍ଡାଇ ଶିକ୍ଷାନୀତିର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଜେ କେବେହେଲେ କୋଉଠିକୁ ପାଠ ପଢ଼ାଇବାକୁ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ମେହେନ୍ତରମାନଙ୍କୁ ଦରମା ଦେଉଥିବା ମିଉନିସିପାଲିଟି ଅଫିସର ନିଜେ କାହିଁକି ମେହେନ୍ତର ହେବାକୁ ଯିବ ? ଏହିପରି ଏକ ଅଜବ ଦରବାରି ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷାବିତ୍‌କୁ ପ୍ରକୃତରେ ବହୁତ କିଛି ସହିବାକୁ ପଡ଼େ, ବହୁ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଏବଂ ଆତ୍ମପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ! ଅସଲ ମାଳୀର ପ୍ରାଣ ଫୁଲ ବଗିଚା ଭିତରେ ରହିବା କଥା,—ମାଟି ଯତ ଫୁଲଗଛ ମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଦୌ କିଛି ଜାଣି ନଥିବା ଓ ବଙ୍ଗଳାରେ ବାସ କରୁଥିବା ବାବୁମାନଙ୍କର ହୁକୁମ ଗୁଡ଼ାକୁ ମାନିବା ଲାଗି ତାକୁ ବାଧ୍ୟ କରାଯାଏ, ତେବେ ମାଳି ସତେଅବା ନିଜର ଅସଲ ନାଭି-ଟିକୁ ହରାଇ ବସିବା ପରି ଅନୁଭବ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏବଂ, ଯୋଉ ମାଳି ବଗିଚାରେ ରହିଥିବା ଫୁଲଗଛ ମାନଙ୍କର କଥା ନ ଶୁଣି ବଙ୍ଗଳାରେ ବସି ବଗିଚାର ମାଲିକ ବୋଲାଉଥିବା ବାବୁମାନଙ୍କର ହୁକୁମ ଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ମାନିବାକୁ ଆପଣା ଲାଗି ଏକ ନିରାପଦ ପଥ ବୋଲି ମାନିନିଏ, ସିଏ ସ୍ୱୟଂ ଆତ୍ମଘାତୀ ହୁଏ; କେବଳ ଜଣେ ଚାକିରିଆରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଏବଂ, ଚାକିରିଆ ହେଉ ହେଉ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଫୁଲମାନଙ୍କୁ ଠକେ ବାବୁମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣ କରେ । ଉପରୁ ମହାଯନ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ତାଡ଼ନା ଏବଂ ପ୍ରରୋଚନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷକମାନେ ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ଆପଣାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାନ ସାନ ଯନ୍ତ୍ରୀ ହେବାକୁ ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମଣନ୍ତି, ସେହି ଦେଶର ଶିକ୍ଷା-ଆକାଶକୁ ନାନା ଫିସାଦ ଘୋଟିଆସେ, ସେହି ଦେଶର ଭାଗ୍ୟରେ ପ୍ରମାଦ ଆସି ପହଞ୍ଚେ । ଉପରକୁ ହୁଏତ ସବୁ ଠିକ୍ ଥାଏ । କୋଠାବାଡ଼ି କୋଡ଼ିଏ ଗୁଣ ବୃଦ୍ଧି ପାଏ, ସ୍କୁଲ ମାଷ୍ଟରଙ୍କେ ଦରମା ବଢ଼େ, ଗେହ୍ଲାପୁଅ ପରି ରୁଷିବସିବା ମାତ୍ରକେ ଦାବି ଗୁଡ଼ାକର ବି ପୂରଣ ହୋଇ ଯାଉଥାଏ; ଢଥରେ ଅଢ଼ଥରେ ସମ୍ମିଳନୀ-ମାନ ବସୁଥାଏ ଓ ସେ ଗୁଡ଼ିକରେ ସିଆଣିଆ ବିଜ୍ଞମାନେ କେତେ ବକ୍ତୃତା

ଚଅନ୍ତି ଓ ପିଆଣିଆ ମଲ୍ଲମାନେ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ କେଡ଼େ ସନ୍ତର୍ପଣ ସହିତ ଶୁଣନ୍ତି । ହାକିମମାନେ କେତେ କୋଧୀ ହୋଇ ଦଣ୍ଡୁଥାନ୍ତି,—ଶିକ୍ଷାର ମୋର ଗୁଡ଼ାକୁ ଜଗିବା ନିମନ୍ତେ ଆଠଟା ଥାନରେ ହୁଏତ ଅଠରଟା ତାହାର କୁକୁର ଖଣ୍ଡାହୋଇ ରହନ୍ତି । ତଥାପି ଶିକ୍ଷାକୁ ଭୂତ ଖାଇଯାଏ । ସତେ-ଅବା ସମସ୍ତଙ୍କର ଜାଣତାରେ ଘରେ ଭୂତ ପଶିଥାଏ, ସବୁକିଛି ବିଗିଡ଼ି ଯାଉଥାଏ; ସମସ୍ତେ ସଜ୍ଜନ ପଣ ଅନାଇ ରହୁଥାନ୍ତି,—ତଥାପି ଭୂତ ହୁରୁଡ଼ି-ବାକୁ ମନ କରନ୍ତିନାହିଁ । ଏମାନେ ସତେ ଅବା ଭୂତ ସାଙ୍ଗରେ ମିଶି-ବସି ଥାନ୍ତି, ହୁଏତ ଭୂତକୁ ବାହା ହୋଇ ପଡ଼ିଥାନ୍ତି । ଭୂତ ସେମାନଙ୍କର ମୋଟେ କୌଣସି କ୍ଷତି କରେନାହିଁ,—ତେଣେ ଶିକ୍ଷାର ଘରଟି ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଯିବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ଭୂତର ପ୍ରସାଦରୁ ଶିକ୍ଷା ହାର ହାର ଯାଉଥାଏ, ମାତ୍ର ଶିକ୍ଷକମାନେ କ୍ଷେତବାରେ ଲାଗି ଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ମହାଧୁରନ୍ଧର-ମାନେ ବାହାର ସଂଘ ଗଢନ୍ତି—ସଂଘରୁ ମହାସଂଘ ଭିତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି,—ଆନ୍ଦୋଳନ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଜମିବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ଦରମା ବଢେ, କାରବାର ବଢେ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ପରମକୃପା ହେତୁ ସେମାନଙ୍କ ଲାଗି ବାର-ଫନ୍ଦାର ବାଟ ବି ଫିଟିଯାଏ । ମାତ୍ର, ତେଣେ ଫୁଲବଗିଚ୍ଛଟି ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ଧାସୋଶ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ମାଳୀମାନେ ଆପଣକୁ ସତେଅବା ଭୁବନେଶ୍ୱରର ହାଟରେ ବିକିଦେଇ ଆସିଥାନ୍ତିକି କ'ଣ, ତେଣିକି ସେମାନେ ବଗିଚ୍ଛଟିକୁ ହୁଏତ ଚିହ୍ନି ମଧ୍ୟ ପାରନ୍ତିନାହିଁ ।

ଭାରତବର୍ଷର ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗତ ଚାରୋଟି ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କିଛି ଘଟିଥାଉ ଅଥବା ନଥାଉ ପଛକେ, ପ୍ରାୟ ଏକ ସର୍ବନାଶୀ ନିୟମପରି ଏଠାରେ ଶିକ୍ଷା ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ଯେ ଶିକ୍ଷକ ଓ ଶିକ୍ଷାବନ୍ତମାନଙ୍କୁ ଖାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ଖାଇଯିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଆଦୌ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଶିକ୍ଷା ମରି ମରି ଯାଉଛି ଓ ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ହିଁ ପ୍ରବଳରୁ ଅଧିକ ପ୍ରବଳ ହେବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଉପରେ ମଥାନ ଗୁଡ଼ାକୁ ଆବୋରି ହୋଇଥିବା ଅଯୋଗ୍ୟମାନେ ଏହି ଦୁରବସ୍ଥାକୁ ଅଧିକ ଦୁଷ୍ଟ ଓ ଦୁଃସାଧ୍ୟ କରି ରଖିବାରେ ଭାରି ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାବନ୍ତ ଚାଲୁ ଉପରକୁ ଯାଏ; ଅସୁଏ ଜାଗାକୁ ନିଜର କ୍ଷେତ୍ର ବୋଲି ବାଛିନେଇ ସେଇଠାରୁ ହିଁ ସିଏ ନିଜର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ କରିଦିଏ । ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦିଏ, ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ଦିଏ ଏବଂ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ମାଟି ସାର କରେ, ଗଛଟିଏ ଲଗାଏ,—ଆଲୁଅ ଏବଂ ପବନକୁ ଯେପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବାଟ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଇ ପାରୁଥିବ, ସେଥିଲାଗି ସିଏ ସର୍ବଦା ସତର୍କ ରହିଥାଏ । ଆପଣାକୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ନିମନ୍ତେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ

ଦେଇ ପାରିବ ବୋଲି ସିଏ ଆପଣାକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଯୋଗ୍ୟ ଓ ନମନୀୟ କରିବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ଯୋଗ୍ୟ ଓ ନମନୀୟ ହେବାକୁ ହିଁ ସିଏ ନିଜର ସର୍ବୋତ୍ତମ ତପସ୍ୟା ରୂପେ ମାନି ନେଇଥାଏ । ଏବଂ ଜଣେ ପ୍ରାର୍ଥନାରତ ବ୍ୟକ୍ତି ପରି ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥାଏ । ତା' ଗଛରେ ଧନେ ଫଳିଟିଏ ଫୁଟିବ ବୋଲି ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥାଏ । ମାତ୍ର, ଅପର ପକ୍ଷରେ ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀ ଉପରୁ ଆସି ଆପଣାକୁ ଲଦିଦେବ ବୋଲି ଇଚ୍ଛା କରୁଥାଏ । ସିଏ ସତେଅବା କୌଣସି ଶ୍ୟେନପକ୍ଷୀ ପରିଆସି ପହଞ୍ଚିଯାଏ; ନିଷ୍ଠୁର ରୂପରେ ଆସେ, ହାକିମତ ବେଶ ହୋଇ ଆସେ । ବଗିଚାର ମାଲିକ ହୋଇ ବଗିଚାର ମାଳି ଉପରେ ଜୁଲୁମ କରିବାକୁ ଆସେ । ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ସର୍ବଦା ଅନେକ ଅଧିକ ଜାଣିଥାନ୍ତି ସତ, ମାତ୍ର କେବେହେଲେ ଗଛଟିଏ ଲଗାଇ ନଥାନ୍ତି,— ଗଛଟିଏ ବଢିବାକୁ ହେଲେ ଗଛ ପାଖରେ ଯେତିକି ନମ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ସମ୍ମତ ହେବାର କଥା, ସେମାନେ ସେହି ନମ୍ରତାକୁ ସତେଅବା ଏକ ଦୁର୍ବଳତା ବୋଲି ଭାବିବାକୁ ତାଲିମ ପାଇଥାନ୍ତି । ସେମାନେ କ୍ଷମତାକୁ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆୟୁଧ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ସଂସାରରେ ଯେତେ ଯୋଉଠି ଫୁଲ ଫୁଟେ, ସ୍ନେହର ବଳରେ ହିଁ ଫୁଟେ, ସଖ୍ୟବଳରେ ହିଁ ଫୁଟେ, ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣସକ୍ଷମ ଆଲୋକ ଏବଂ ଆକାଶର ବୃହଦ୍‌ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ହିଁ ସଂସାରରେ ଯାବତୀୟ ଫୁଲ ଫୁଟିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ହୁଏତ ଏକଥାଟିକୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଥାଆନ୍ତି, — ତଥାପି ପ୍ରୟୋଜନରେ ପଡ଼ି ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସେକଥା ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ଜାଣେ; ତେଣୁ ସିଏ କାଳେ କାଳେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ମନ୍ତ୍ର-ଦମ୍ଭୀ ମାନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥାଏ ।

ବିବେକ ଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ହେଉଥିବା ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାର ଦାୟିତ୍ୱ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ହାତରେ ଥାଏ । ବଗିଚାର ଦାୟିତ୍ୱ ମାଳିମାନଙ୍କ ହାତରେ ରହିଥାଏ । ଜଗତଯାକର ଆଲୁଅ ଏବଂ ପବନ ଯେପରି ଯଥାସମ୍ଭବ ଅଧିକ ମୁକ୍ତ ଓ ଅବାଧ ଭାବରେ ବଗିଚା ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆସି ପଡ଼ିପାରିବ, ସେଥିଲାଗି ସଂପୃକ୍ତ ସମସ୍ତେ ତତ୍ପର ହୋଇ ରହିଥାଆନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ, ଯେଉଁଠାରେ ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳମାନେ ହିଁ ମଣିଷ ମାନଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ଉପରେ ରଜା ହୋଇ ବସିଥାଆନ୍ତି; ସେଠି, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯାବତୀୟ କ୍ଷେତ୍ର ସଦୃଶ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ହିଁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଅଧିକାର ଲାଭ କରି ରହିଥାନ୍ତି । ସେହି ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାନାଭାବେ ସନ୍ତାପିତ ହୋଇ ଶେଷକୁ ଶିକ୍ଷକମାନେ ମଧ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ହିଁ କ୍ରମେ ମଡେଲ ବୋଲି ମାନି ନଅନ୍ତି, ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତ୍ୟର୍ଥେ ହିଁ ଆପଣାକୁ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଅନୁକୂଳିତ କରି ରଖିବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି, ବଗିଚା ଗୁଡ଼ାକୁ ସେମାନେ ସତେଅବା କୌଣସି ସରକାରୀ ଫାର୍ମପରି ସଜାଇ ରଖିବାର ଶ୍ରମ

କରୁଥାନ୍ତି, ସେଇଥି ଲାଗି ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଶଙ୍କା ହୁଅନ୍ତି । ଏବଂ, ଯନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଭୃତ୍ୟକରି ରଖିବାର ଏହି କ୍ରମରେ ସେମାନେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ଯନ୍ତ୍ର ହୁଅନ୍ତି, ବିବେକ ହରାଇ ଶାର୍ଦ୍ଦୁଳ ହୁଅନ୍ତି, ଆତ୍ମଘାତୀ ହୁଅନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା ଆତ୍ମ-ଘାତୀ ହୁଏ । ଶିକ୍ଷାଘରେ ସବୁକିଛି ତାଲକୁ ତାଲକୁ ଚପି ଅସିବାରେ ଲାଗିଥାଏ, ତଥାପି ସେହି ତାଲକୁ ଚପି ଆସିବାକୁ ଅଉ କଦାପି ରୋକାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ କହିବାରେ ଲାଗି ଥାଆନ୍ତି । ଏକ ଭୟାନକ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାନିକାରକ ପରାଜୟ ବୋଧ ସତେଅବା ଏହି ଅବସ୍ଥାଟି ଭିତରୁ ମୁକୁଳି ପାରିବାର ଯାବତୀୟ ପଥକୁ ରୁଦ୍ଧ କରି ରଖିଥାଏ । ମଣିଷ ମାନେ ବାହାରକୁ କେତେ ଜୋର୍ ଦେଖା ଯାଉଥାଆନ୍ତି, ମାତ୍ର ଭିତରେ ଭୀରୁ ହୋଇ ରହିଥାଆନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ସଂସାରରେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଭୀରୁ, କେତେ ସ୍ୱଳ୍ପ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତଥାପି ଅଧିକ ଭୀରୁ । ବସ୍ତୁତଃ, ଆପଣା ଭିତରେ ରହିଥିବା ଅସଲ ମଣିଷଟି ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଖିଅ ଛୁଟି ଯାଇଥିବାରୁ ହିଁ ସେମାନେ ଅଧିକ ଭୀରୁ । ଏବଂ, ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଯନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ହିଁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ମଡେଲ ବୋଲି ମାନି ନିଆ ଯାଇଥାଏ, ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସମାଜର ତଥାକଥିତ ଅଧିକ ଜାଣିଲା ଏବଂ ଅଧିକ ବୁଝିଲା ଲୋକମାନେ ବାହାରକୁ କେତେ କ'ଣ ଭଳି ଦେଖା ଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭିତରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୟନୀୟ ଭାବରେ ଭୀରୁ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ନିଜ ଭିତରେ ନିଜର ଅସଲ ବିଶ୍ୱାସଟିକୁ ହରାଇ ସେମାନେ ଭୀରୁ ହୋଇ ବସିଥାଆନ୍ତି ଓ ଏକ କ୍ଷତିପୂରଣ ରୂପେ ବାହାରକୁ ପ୍ରତାପ ଦେଖାଇବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି ।

ଶିକ୍ଷାଯନ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ସବଳ ଗଣସ୍ତ ମଣିଆ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶିକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ତକୁ ହିଁ ବାଟ ଛାଡ଼ି ଦେବାକୁ ହେଲେ ଭୀରୁତାକୁ ଛାଡ଼ି, ସାହସ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ଅନ୍ତତଃ କାହାକୁ ନା କାହାକୁ ବିକଳ୍ପ ହୋଇ ବାହାରି ଆସିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅସଲ ସାହସୀ ଯିଏ, ସିଏ ଅନ୍ୟମାନେ ବିକଳ୍ପ ହୋଇ ବାହାରନ୍ତୁ ବୋଲି କହି କଦାପି ଅପେକ୍ଷା କରି ରହେନାହିଁ । ଆପଣାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟିଟିକୁ ପାଇଗଲା ମାତ୍ରକେ ସିଏ ସ୍ୱୟଂ ବିକଳ୍ପ ହୋଇ ବାହାରି ଆସେ । ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଚାଲିଥିବା ସମୟରୁ ହିଁ ଆମେ ଭାରତୀୟ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହିପରି କେତୋଟି ବିକଳ୍ପ ବିଗ୍ଭର ଓ ବିକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ସ୍ୱାମୀ ଶ୍ରଦ୍ଧାନନ୍ଦ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ, ବିବେକାନନ୍ଦ ଓ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ,—ଏମାନେ କେହି ଶିକ୍ଷାଯନ୍ତ୍ରୀ ନଥିଲେ । ଶିକ୍ଷା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଗ୍ଭରମାନ ରହିଥିଲା ଏବଂ ସେହି ବିଗ୍ଭର ସହିତ ମନୁଷ୍ୟ ବିଷୟରେ, ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ-

କାମ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଏବଂ ଭାରତବର୍ଷ ବିଷୟରେ ଏକ ଭବିଷ୍ୟଚିତ୍ର ଅନ୍ତତଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଭାରତବର୍ଷ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ପରେ ସେହି ବସ୍ତୁର ଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ସବାଆଗ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥାଆନ୍ତା । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ସବାଆଗ ସେହି ବସ୍ତୁର ଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ନିଷ୍ଠାପର ପ୍ରୟୋଗମାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇ ଥାଆନ୍ତା । ମାତ୍ର, ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ସିରସ୍ତା ଭିତରେ ଶିକ୍ଷାଲାଗି ଯେଉଁ ବରଦମାନ ହେଲା, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ହିଁ କଲେ । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଅମଳରୁ ହିଁ ଆପଣାର ଯନ୍ତ୍ରବିଦ୍ୟାରେ ତାଲିମ ପାଇଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ସମ୍ଭବତଃ ଅନେକେ ଭାରତବର୍ଷ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଉ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ମୋଟେ ଇଚ୍ଛା କରୁନଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଶିକ୍ଷା ଏକ ନୂତନ ନିର୍ମାଣର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଆରମ୍ଭ ହେଉ ଓ ଏଠି ମଣିଷକୁ ଏକ ନୂତନ ଅଭିକ୍ରମ ଆଣି ଯୋଗାଇଦେଉ, ଯନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସେପରି ଚିନ୍ତା କରିବା ତ ଆହୁରି ଅଧିକ ଦୂରୂହ କଥା । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ ନେତୃତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ହାତକୁ ଆସିଲା, ଭାରତବର୍ଷର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିପ୍ଳବଟି ଲାଗି ସେମାନେ ନିଜ ଭିତରେ ଆଦୌ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ତିଆରି ହୋଇ ନଥିଲେ କି କ'ଣ କେଜାଣି, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଭାରତରେ ସେହି ପୁରାତନ ଅମଲାମାନଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ବରଂ ଉଭୟଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ସହଯୋଗରେ ଭାରତବର୍ଷରେ କ୍ରମେ ଏକ ନବ୍ୟ ସାମନ୍ତବାଦ ହିଁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଥାନ ମାଡ଼ି ବସିଲା,— ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ହିଁ ଆମର ଏଠାରେ ସବୁଯାକ ଆସ୍ଥାନକୁ ମାଡ଼ିବସିଲେ, ଏବଂ ନିର୍ମୀୟମାଣ ଦେଶ ହିସାବରେ ଆମର ଯାବତୀୟ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସତ୍ୟାନାଶ କରି ପକାଇଲେ ।

ସେହି ସର୍ବନାଶର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଚାଲିଛି । ଦେଶର ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୁଏତ ଅଧିକ ଅନମନୀୟତା ସହିତ ଚାଲିଛି । ସାନଠାରୁ ବଡ଼ ଯାଏ ସାମନ୍ତ ଓ ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ହିଁ ଶିକ୍ଷାନାମକ ଅସହାୟ ଗୋରୁଟିକୁ ଚରାଇବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । କାଗଜପତ୍ରରେ କେତେ କ'ଣ ହେଉଛି, ମାତ୍ର ଭିତରେ ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳମାନେ ଯାବତୀୟ ସମ୍ଭାବନାକୁ କେତେ ଆଗ୍ରହ ସହିତ କାମୁଡ଼ି କରି ଧରିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାର ଅଡ୍ଡାଗୁଡ଼ାକ ଏପରି ଅସମ୍ମତ ଓ ଅଲାଜୁକମାନଙ୍କ ହାତରେ ଯାଇ ରହିଛି, ଯେଉଁମାନେ ବି ଉପରକୁ କେଡ଼େ କେଡ଼େ ବାବୁମାନଙ୍କ ପରି ଦେଖା ଯାଉଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଭିତରେ ଆପଣାକୁ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ଅବିବେକ ପାଖରେ ବିକିଦେଇ ସିଣିଆ ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି । ଏହି ବାବୁମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ଦୋଷ ନାହିଁ, ଏମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ଭବିଷ୍ୟଚିତ୍ର ନାହିଁ, କୌଣସି ସୁଲଭ ସଂବେଦନା ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ନାହିଁ । ଏତେ

ବଡ଼ ଦେଶଟା ଭିତରେ ସେମାନେ କେବଳ ଆପଣାକୁ ହିଁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ଏବଂ କେବଳ ଆପେ ସଫଳ ହେବେ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ହାତରେ ଥିବା ଯାବତୀୟ ଯନ୍ତ୍ରକୁ କାମରେ ଲଗାଉଛନ୍ତି । ଏମାନେ ଗୋଟାଏ ଦେଶର ଭାଗ୍ୟକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଅଟକାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା ବିଷୟରେ ଭାବିବା ନିମନ୍ତେ ଏମାନଙ୍କର ଆଉ କୌଣସି ବେଳ ନାହିଁ । ସେଥି ଆନରେ ଯିଏ ଜଣେ ଜଣେ ସାମନ୍ତ ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି, ଶିକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଗୁରୁଖାର କରିଦେବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଫଳତାମାନ ହାସଲ କରିବାର ମତଲବରେ ଏମାନେ ହୁଏତ ବିବେକହୀନତାର କୌଣସି ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଖସିଆସି ପାରୁଛନ୍ତି । କେତେ ପ୍ରକାର ଶ୍ରେଣୀ ବୃତ୍ତିକୁ କେତେ ସମର୍ପଣ ସହିତ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଉଛି । ଏମାନେ ପରସ୍ପରକୁ କେମେ ଭାରି ଭଲଭାବରେ ଚହ୍ନିନେଇ ଥିବାରୁ ବିନା ଲାଜରେ ଶ୍ରେଣୀବୃତ୍ତି ଚାଲିଛି । ଉପରୁ ତଳଯାଏ ଚାଲିଛି । ଶିକ୍ଷା କୋଉ କାଳରୁ ନିଜର ହୋଇ ଅଛି କୁଆଡେ ପଳାଇଯାଇଥିବା ପରି ମନେହେଉଛି । ଏଗୁଡ଼ାକ ଆଉ କେବେହେଲେ ହୁଏତ ବଦଳିଯାଇ ପାରିବ ଓ ଏହି ଦୈତ୍ୟ-ମାନେ ଯେ କେବେ ସତକୁସତ ବିଦାୟ ହୋଇଯିବେ, ସେହି ପ୍ରତ୍ୟୟଟି ମଧ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲିଗଲାଣି । ତେଣୁ ବିକଳ୍ପ କଥା ଭାବିବାଲାଗି ଆଉ ବଳ ଯାଉନାହିଁ । ଉଦ୍ଧାରକ ପଙ୍କ ବୋଲିହୋଇ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ପ୍ରକୃତରେ କେଡେ ଚକଚକ ଦିଶୁଛନ୍ତି ! ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଭକୁଆ କରି ରଖିଛନ୍ତି, ଗୋଟାଏ ଦେଶର ଭାଗ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଭକୁଆ କରି ରଖିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାଟିକୁ ବଦଳାଇ ଦେଶରେ ଯଥାର୍ଥ ଶିକ୍ଷାଲାଗି ଏକ ଅନୁକୂଳ ଉତ୍ସାହ ଏବଂ ଉଦ୍ୟମ ସମ୍ଭବ କରିବାକୁ ହେଲେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶିକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ମାନବିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଏବଂ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ହେଲେ ଭୂଚ୍ଛା ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଶିକ୍ଷାର ଉଦ୍ୟମ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଏହି ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ କେତେ ଅନୁଗ୍ରହ ଦେଖାଇବାର ଅଭିନୟ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଯୋଉ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ମାନେ ନାନା ଅନ୍ୟ ପ୍ରଲୋଭନ ଏବଂ ସହଜ ସିଦ୍ଧିଲାଭର ମାଯ୍ଯାରେ ପଡ଼ି ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଠାରୁ ହିଁ ସେମାନେ ଅବକ୍ଷୟର ନାନାବିଧ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ବିଷାଦକୁ ଶିକ୍ଷା ଭିତରକୁ ଡ଼ାକି ଆଣିବାର ପ୍ରମାଦରେ ପଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ଏହିପରି ଭାବରେ ହିଁ ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଅସଲ ପ୍ରାଣଟିକୁ ସଂହାର କରିଛନ୍ତି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର କବଳରେ ପଡ଼ି ଭୂଚ୍ଛା ଏକ ବିକୃତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ମୁକାବିଲା ବ୍ୟତିତ

ହୁଏତ ଆଉ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାଟନାହିଁ । ସେହି ମୁକାବିଲାକୁ ଆମେ କଦାପି ଏକ ରାଜନୈତିକ ମୁକାବିଲା ବୋଲି କହିବା ନାହିଁ । ନୂତନ ବିକଳ୍ପଟିଏ ସମ୍ଭବ କରି ସୃଜନ ସହିତ, ଶଠତା ସହିତ ଏବଂ ଦାମ୍ଭିକତା ସହିତ ଯେଉଁ ମୁକାବିଲା କରାଯାଏ, ଇଏ ହେଉଛି ସେହିପରି ଏକ ମୁକାବିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ତ ମନ୍ତ୍ରୀ-ମହୋଦୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସବାତଳର କିରାଣି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶଠମାନେ ରହିଛନ୍ତି, ସାମନ୍ତମାନେ ରହିଛନ୍ତି, ଦୈତ୍ୟମାନେ ରହିଛନ୍ତି । ତଥାକଥିତ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବି ଅଦୌ କମ୍ ଶଠନାହାନ୍ତି ଓ କମ୍ ଦୈତ୍ୟ ନାହାନ୍ତି । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ନାନା ଅଶିକ୍ଷିତ ମତଲବରେ ଆସି ଶିକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ଓ ଶିକ୍ଷାର ଘରଗୁଡ଼ାକୁ ଜବର କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ହେବ । ନିଜ ଭିତରୁ ଅସଲ ଶିକ୍ଷାର ସପକ୍ଷରେ ଏକ ବିକଳ୍ପ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଥିବା ମଣିଷମାନେ ହିଁ ସେହି ମୁକାବିଲାଟିକୁ କରିପାରିବେ । ସେମାନେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ ହେବେ; ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟାପକ ହେବେ, ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ପ୍ରଶାସକ ବି ହେବେ । ସେମାନେ କଦାପି ଯନ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ାକୁ ନେଇ ମଣିଷ ଉପରେ ମାଡ଼ିଦେବାକୁ ମନ କରିବେନାହିଁ । ସେମାନେ ଘେର କରିବେ ନାହିଁ, ଠକିବେ ନାହିଁ, ଅନ୍ତତଃ ଆପଣା ପାଖରେ କଦାପି ଅସାଧୁ ହେବେନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଠକମାନେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ରହିଥିବେ, ସେମାନେ ତଥାପି ସ୍ୱୟଂ ଠକ ହେବେ ନାହିଁ । ବଡ଼ଠାରୁ ସାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ଭବତଃ ସମସ୍ତେ ମହତ ହରାଇ ସ୍ୱୈର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନ କରୁଥିବେ, ଉପରକୁ କେଡ଼େ ଧୋବ ଦେଖା ଯାଉଥିବେ ଓ ତେଣେ ଅନ୍ଧାର ସହିତ ମିତ ବସିଥିବେ । ବିକଳ୍ପ ହେବାକୁ ସଂକଳ୍ପ କରି ବାହାରିଥିବା ମଣିଷ ତଥାପି ମହତ ହରାଇବ ନାହିଁ । ତେବେ ଯାଇ ହେବ । ତେବେ ଆମର ଶିକ୍ଷାଥାନ ମାନଙ୍କରେ କ୍ରମେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଅବଶ୍ୟ ଜନ୍ମଲାଭ କରିପାରିବ । ସେହି ପ୍ରତ୍ୟୟ କ୍ରମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମଣିଷଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଆଣିବ । ଅସଲ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଗୁଡ଼ିକ ଲାଗି ସେହିମାନେ ହିଁ ପୁରୋଗାମୀ ହୋଇ ବାହାରିବେ । ସିଆଣିଆ ମାନଙ୍କର ଦିନ ସେତିକି ବେଳେ ଯାଇ ସରିବ । ●

□ ୪ଆର / ୨ କ୍ୟାନସର ଓ୍ୱାର୍ଡ ଫ୍ଲାଟ
ଏସ. ସି. ବି. ମେଡ଼ିକାଲ୍ କଲେଜ
କଟକ-୭୫୩୦୦୭

ସମୁଦ୍ର ମଂଥନ

# ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ତା'ର ପରିଣତି

• ସୁଧୀ ପ୍ରଧାନ

ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନନୀ ହେଲା ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ Indian People's Theatre Association (IPTA)। ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଭାବାଦର୍ଶଗତ ଭିତ୍ତିପତ୍ତନ ହୁଏ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘ ଦ୍ୱାରା। ସେବର୍ଷ ଏପ୍ରିଲ ମାସରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଅଧିବେଶନ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘର ପ୍ରଥମ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ଅଧିବେଶନ ବସେ ଓ ସେଥିରେ କବି ଭାବରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି କଂଗ୍ରେସ ନେତ୍ରୀ ସରୋଜିନୀ ନାଇଡୁ ଏବଂ ମୌଲାନା ହସରତ୍ ମୋହାନୀ। ସେଥିରେ ଲେଖକ ସଂଘର ଘୋଷଣା ପତ୍ରରେ ଲେଖକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲା ଯେ — "ଆମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇ ପ୍ରଗତିକାମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରାଇବାକୁ ହେବ। ସାହିତ୍ୟିକ ବସ୍ତୁର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅବତାରଣା ହେବ ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ପ୍ରଗତିବିମୁଖ ଓ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଗାମୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଜାତି ବିଦ୍ୱେଷ, ଯୌନାଚାର, ସାମାଜିକ ଅବିଚାର ଆଦିର ସମସ୍ତ ଗ୍ରହଣୀୟତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ ପାଇବ। ଆମେ ଚାହୁଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନର ସର୍ବବିଧ କଲ୍ୟାଣ ଜିମନ୍ତେ ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ। ଆମେ ଚାହୁଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ରକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅଗ୍ରଗତି ଆଣୁ। ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ଯେ ଏହି ନବୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆମର ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରେ ଥିବା ମୂଳ ସମସ୍ୟା, ଯଥା—କ୍ଷୁଧା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ସାମାଜିକ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ମୁଖତା, ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ଆଦିକୁ ନେଇ ପୁଂଖାନୁପୁଂଖ ଆଲୋଚନା କରୁ।"

ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ, ଫାସିବାଦ ଓ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନ ଜାତୀୟ ଯୁକ୍ତଫ୍ରଣ୍ଟ ଗଠନର ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲ, ଉଲ୍ଲିଖିତ ଘୋଷଣାପତ୍ର ତା'ର ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ପଣ୍ଡିତ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁ ପ୍ରକୃତରେ ଏହି ଲେଖକ ସଂଘର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ । କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନରେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଏବଂ ଡକ୍ଟର କେ.ଏ. ଅହମ୍ମଦ ସୋସାଲିଷ୍ଟ 'ବୁକ୍-କ୍ଲବ୍' ଗଠନ କରିଥିଲେ ତା' ମାଧ୍ୟମରେ ମାର୍କସ୍ ଓ ଲେନିନଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ସହିତ 'ଗର୍କୀ ସାହିତ୍ୟ' ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲ । ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘର ସାଧାରଣ ସଂପାଦକ ହୋଇଥିଲେ କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ନ୍ୟାସନାଲ ଏକ୍‌-ଜିକ୍ୟୁଟିଭର ସଦସ୍ୟ ସଜ୍ଜାଦ୍ ଜାହିର । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ୧୯୩୪ ସାଲରେ ଏବଂ କଂଗ୍ରେସର ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଅଧିବେଶନର ସମକାଳୀନ ସର୍ବଭାରତୀୟ କୃଷକ ସଭା (୧୧ ଏପ୍ରିଲ ୧୯୩୬) ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘ ସୃଷ୍ଟିର ପରଦିନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ଭାରତରେ ଛାତ୍ର ଫେଡ଼େରେସନର ଜନ୍ମ ହୁଏ ୧୨ ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୩୬ ସାଲରେ । ଏ ସମସ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମ ନିଏ ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ତରୁଣ, ଛାତ୍ର, ଲେଖକ, କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକ-ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଏମାନେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ନୂତନ ଆଦର୍ଶର ମୂଳଦୁଆ ଭାବେ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟକର ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣ କରି ଚାଲିଲେ । କଲିକତା ପାଖଆଖ ଜିଲ୍ଲାର ଛାତ୍ର ଫେଡ଼େରେସନ ୧୯୩୯-୪୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ 'ପୋଷ୍ଟର ନାଟକ'ର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ । ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘର ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସମ୍ମିଳନୀ ହୁଏ କଲିକତାରେ ୧୯୩୮ ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ । ଏହାର ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ 'ଅଗ୍ରଣୀ' ପତ୍ରିକା ଜନ୍ମଲଭ କରେ ଯେଉଁଥିରେ ଖ୍ୟାତନାମା ସାହିତ୍ୟିକ ସୁବୋଧ ଘୋଷଙ୍କର 'ଫସିଲ' ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଆଲୋଡ଼ନ । ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ନାଟ୍ୟକାର ବିଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଗୀତିକାର ଜ୍ୟୋତିରିନ୍ଦ୍ର ମୈତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକଗଣ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । 'ଫସିଲ'କୁ 'ଅନ୍ତନଗଡ଼' ନାମରେ ୟୁଥ୍ କଲଚରାଲ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟର ମୁଣାଲ ଚଟ୍ଟାର୍ଜୀ (ଯେ ପରେ କଲିକତା ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ସଭ୍ୟଥିଲେ) ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ ଏବଂ କଲିକତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ମେୟର କମଲ ବସୁ ସେହି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଗୋଟିଏ ସାହେବର ଭୂମିକାରେ । ସମସାମୟିକ କାଳରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌ ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘର ମାମୁଦୁ ଜାଫର ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଡ: ରସିଦା ଜାହିଁ (ଯେ ନିଜର ଉଦ୍ଧିର୍ଣ୍ଣ ଛାତ୍ର

ଗଳ୍ପ ନିମନ୍ତେ ବିଖ୍ୟାତ) ଗ୍ରୁପ-ଥିଏଟର ନାମରେ ଏକ ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ନ୍ତି । ୧୯୪୦ ସାଲରେ ବାଙ୍ଗାଲୋର ସହରରେ ସିଂହଳୀ କନ୍ୟା ଅନିଲ ଡି' ସିଲଭା, ନର୍ତ୍ତକ ଶମକୁମାର ଓ ତରୁଣ ବୈଜ୍ଞାନିକ ହୋମୀ ଜେ ଭାବା (ମାତ୍ର ସେ କୌଣସି ସମୟରେ ଅଗ୍ରଭାଗକୁ ଆସି ନାହାନ୍ତି) People's Theatre ନାମରେ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦଳ ଗଠନ କରନ୍ତି । ପୋଲିସ୍ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ଅନିଲ ବମ୍ବେ ଆସି ଖ୍ୱାଜା ଅହମ୍ମଦ ଆବ୍ବାସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ନେଇ People's Theatre ଗଠନ କରନ୍ତି । ୧୯୪୩ ସାଲରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଏହି ନାମଟି ଗୃହୀତ ହୁଏ । ଏଥି ପୂର୍ବେ ପଣ୍ଡିତ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁ ବମ୍ବେ ଦଳ ନିକଟରେ ଏକ ବିବୃତି ଦେଇ କହନ୍ତି ଯେ ଭାରତରେ ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ବେଶ୍ ଆଗ୍ରହ ଅଛି ଏବଂ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କ ସୁଖ ଦୁଃଖକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆଗେଇଲେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିବ — ଅନ୍ୟଥା ଏହାର ପତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଯୋଗାଯୋଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଲାଗି ସେ ଆନନ୍ଦିତ । ଚୀନ ଓ ସ୍ପେନ୍‌ରେ ଦିନେ ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଭାରତରେ ଆଜି ଆଉ ସେ ପରିସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ତଥାପି ଏ ଦିଗରେ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଉଚିତ ବୋଲି କହି ସେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ସାଫଲ୍ୟ କାମନା କରିଥିଲେ । ୧୯୪୩ରେ ସରୋଜିନୀ ନାଇଡ଼ୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ତଥା ଜ୍ୟୋତିରିନ୍ଦ୍ର ମୈତ୍ରଙ୍କ 'ନବଜୀବନ ସଂଗୀତ'କୁ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ମାତ୍ର ୧୯୩୬ରୁ ୧୯୪୩ ମଧ୍ୟରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଘଟି ଯାଇଥିଲା ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା । ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର ତ୍ରିପୁରୀ ଅଧିବେଶନ ଠାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ହେବା ମଧ୍ୟରେ ଜାତୀୟ ଯୁକ୍ତଫ୍ରଣ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ଫାଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସୁଭାଷଚନ୍ଦ୍ର ହୋଇଥିଲେ କଂଗ୍ରେସରୁ ବିତାଡ଼ିତ । କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ଓ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁଙ୍କ ସୁଭାଷ ବିରୋଧୀତା, ଫରୱାର୍ଡ଼ ବ୍ଲକ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି, ଏବଂ କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିରୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟଙ୍କ ବହିଷ୍କାର ସମସ୍ତ ବାମପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ବିଭେଦ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୋଭିଏତ ରୁଷ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଷ୍ଟ୍ର ହିଟଲରର ଦ୍ୱାରା ହୁଏ ଆକ୍ରାନ୍ତ—ଏବଂ ମିତ୍ରଶକ୍ତି ଯାଆନ୍ତି ରୁଷର ସପକ୍ଷରେ । ଏହାର ଛଅ ମାସ ପରେ ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି 'ଜନଯୁଦ୍ଧ' ନୀତି ଘୋଷଣା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜନୈତିକ ମଞ୍ଚ ଭଳି ସାଂସ୍କୃତିକ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ତତ୍ପରତା ହ୍ରାସପାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘର କେହି କେହି ସଂଗଠକ ଭାରତ ରକ୍ଷା ଆଇନ ବଳରେ ଗିରଫ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ।

କେତେକ ପୋଲିସ୍ ଦୃଷ୍ଟିର ଆଢ଼ୁଆଳରେ ଲୁଚି ବୁଲୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଜାପାନର ବର୍ମା ଆକ୍ରମଣ, କଲିକତାରେ ବୋମା ନିକ୍ଷେପ ଏବଂ ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଗ୍ରେଡ୍ ସମ୍ମୁଖରେ ହିଟଲରର ବିପୁଳ ସୈନ୍ୟ ସମାବେଶ—ଏ ଦେଶର ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କୁ ସଚେତନ କରି ତୋଳିଥିଲି । ଚୀନ୍‌ରେ ଜାପାନର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ବର୍ମାରୁ ଭାରତୀୟ ପଳାତକ ମାନଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ବିବରଣୀ ଏ ଦେଶର ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଫାସିବାଦର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପରିଚିତ କରିଥିଲି । ଏହି ସମୟରେ ଢାକାର ତରୁଣ ଲେଖକ ସୋମେନ୍ ଚନ୍ଦଙ୍କ ହତ୍ୟା ବଙ୍ଗାଳୀ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫାସିବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । କଲିକତାରେ ଫାସିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀ ଲେଖକ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ସଂଘ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ, ଯେଉଁଥିରେ ଥିଲେ ସେ ଯୁଗର ବହୁ ଲେଖକ ଓ ଶିଳ୍ପୀ । ଏହି ସଂଘର ଗଣନାଟ୍ୟ ବିଭାଗ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ପୁରାତନ ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘ, ୟୁଥ୍ କଲଚରାଲ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ (Y.C.I.) ଏବଂ ଛାତ୍ର ଫେଡେରେସନର ଶିଳ୍ପୀଗୁଣ-ସଂପନ୍ନ କର୍ମୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ହୋଇଥିଲି । ଛାତ୍ର ଫେଡେରେସନର ସାଂସ୍କୃତିକ ଦଳ ଓ ଟ୍ରେଡ୍ ୟୁନିୟନ (Y.C.I.)ର ସଭ୍ୟମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିନୟ ରାୟ ଏକ ଗାୟକ ଦଳ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ୧୯୦୩ରୁ ୧୯୦୮ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ଯେଉଁ-ସବୁ ସଂଗୀତର ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲି, ତାହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଅତୁଲ ପ୍ରସାଦ, ନଜରୁଲଙ୍କ ସଂଗୀତ ତଥା ଗ୍ରାମ ଓ ସହରର ତରୁଣ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଫାସିଷ୍ଟ ବିରୋଧ ବିପ୍ଳବୀ ସଂଗୀତ, ଏକାଂକିକା ଓ କବିତାମାନ ଜନସଭା ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲି । ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏସବୁର ପରିବେଷଣ ଆସାମ, ଯୁକ୍ତ ପ୍ରଦେଶ, ପଞ୍ଜାବ, ମାଲବାର, ଅନ୍ଧ୍ର ଓ ବମ୍ବେରେ ହେଉଥିଲି । ଫଳତଃ ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ପ୍ରଥମ କଂଗ୍ରେସ ଅଧି-ବେଶନରେ (ଯାହା ବମ୍ବେ ସହରରେ ୧୯୪୭ ମସିହା ମେ-ଜୁନ ମାସରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲି) ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସଂଗଠନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲି ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ—ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲି ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନ ନିକଟରେ—ମାତ୍ର ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ ଜନ୍ମନେଲି ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଅଧିବେଶନ ନିକଟରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏହି ସଂଘର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସମିତିରେ ସଂସ୍କାରପନ୍ଥୀ ଶ୍ରମିକନେତା ଏନ୍. ଏମ୍. ଯୋଷୀ (ସଭାପତି)ଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ନେତା ଏସ୍. ଏ. ଡାଙ୍ଗେ, ବଙ୍କିମ ମୁଖାର୍ଜୀ, ଛାତ୍ର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ନେତା ତରୁଣ ବୋଷ ଏବଂ ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘର ସଂପାଦକ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ନେତା ସଜ୍ଜାଦ ଜହିର ଥିଲେ ଯଥାକ୍ରମେ

ଟ୍ରେଡ୍ ୟୁନିୟନ, କୃଷକ, ଛାତ୍ର ଓ ଲେଖକ ସଂଗଠନର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ଏବଂ ପ୍ରଥମ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ କମିଟିରେ ମୁଖ୍ୟ ନେତାମାନେ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଥମ ସର୍ବ-ଭାରତୀୟ କମିଟିରେ ଖ୍ୱାଜା ଅହମ୍ମଦ ଅବ୍‌ବାସ, ମାମା ଓ୍ୱାରେର୍କର ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ରହିଥିଲେ—ଯେଉଁମାନେ କି କସ୍ମିନ୍‌କାଳେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ସଭ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମ୍ମିଳନୀର ସର୍ବଭାରତୀୟ କମିଟିରେ ମହାକବି ଭାଲଥୋଲ୍, ରବିଶଙ୍କର, ଅଧ୍ୟାପକ ଧୂର୍ଜଟୀ ପ୍ରସାଦ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ, ଡକ୍‌ଟର ସୈଫଉଲ୍ଲା ଅନସାରୀଙ୍କ ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—ଯାହା ମଧ୍ୟରୁ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ରବିଶଂକର । କିନ୍ତୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ସଂଗଠନ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ସଦସ୍ୟମାନେ । ଟ୍ରେଡ୍ ୟୁନିୟନ କର୍ମୀ ବିଜୟ ରାୟ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶର ପ୍ରତି ଜିଲ୍ଲାରେ ବୁଲି ବୁଲି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ଗାୟକ ଦଳ; ବଙ୍ଗଳାର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ସମୟରେ ସାହାଯ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ନିମନ୍ତେ । ପଞ୍ଜାବ, ଦିଲ୍ଲୀ ଆଗ୍ରା ଆଦି ସ୍ଥାନକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦଳ ନେଇ ଯାଇଥିଲେ ଯେଉଁଥିରେ ଥିଲେ କବି ହାରେନ୍ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ । ପରେ ଶମ୍ଭୂମିତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ଆନ୍ଧ୍ର, ବମ୍ବେ ଓ ଗୁଜୁରାଟରେ 'ଭଏସ ଅଫ ବେଙ୍ଗଲ' ନାମକ ଏକ ପ୍ରୋଗ୍ରାମରେ ଏକାଂକିକା, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଶମ୍ଭୂମିତ୍ର ସେତେ-ବେଳକୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । କେରଳର ଏ. କେ. ଗୋପାଳନଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ନେତା ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଡକ୍‌ଟର ଗଙ୍ଗାଧର ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଭଳି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଗବେଷକ ସଂଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେ ଜୀବନର ଶେଷଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦଲିଲ ଗୁଡ଼ିକର ସଂପାଦନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସଂଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ଯେଉଁଥିରେ ଥିଲା ଜନସାଧାରଣ-ଙ୍କର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ସଂଗ୍ରାମର କାହାଣୀ । ସେତେବେଳର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ସାଧାରଣ ସଂପାଦକ ପି. ସି. ଯୋଶୀ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ବିଶେଷ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । ଇତିପୂର୍ବେ ଭାରତର କୌଣସି ସଂଗଠିତ ରାଜନୈତିକ ଦଳ ଇତିହାସରେ ଏଭଳି ଆନ୍ତରିକତାର ସହିତ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅଗ୍ରସର ହୋଇନାହିଁ—ଯଦିଓ ବହୁ କଳାକାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଶିଳ୍ପକଳାର ପ୍ରସାର ଘଟାଇଛନ୍ତି ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ପ୍ରଥମ ଘୋଷଣା ପତ୍ରରେ ଡାକରା ଦିଆଯାଇଛି 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ-ଧାରା'କୁ ଆଗେଇ ନେବା ନିମନ୍ତେ । ସବୁ ପ୍ରକାର କଳା ସହିତ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ ସାଧନ—ଅର୍ଥାତ୍ ଶ୍ରମିକ, କୃଷକ ଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଅବହେଳିତ ଓ ଲୁକ୍କାୟିତ

ସୃଜନ ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମୀଳନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଇଛି । ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ, ଶ୍ରୋତା ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୂର କରି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସକ୍ରିୟ ସଂବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବା (People's Theatre stars the people)—ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ।

୧୯୫୨ ରୁ ୧୯୪୮ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୃଚ୍ଛକଟିକ, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ, ନୀଳ ଦର୍ପଣ, ବୁଡ଼ୋ ଶାଲିକେର ଘାଡ଼େରୋଁ, କ୍ଲାନ୍ କ୍ଲୁଲ୍ ସର୍ବସ୍ୱ, କୁଷ୍ଠ କୁମାରୀ, ଗୃହର ଦର୍ପଣ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର—ବିନୋଦିନୀ, କଫନ୍ ଥେକେ ଆଗୁନ୍, ଲବୋରେଟୋରୀ, ଜମାନବନ୍ଦୀ, ନବାନ୍ନ, ପଥିକ, ଛେଣ୍ଡାତାର, ରକ୍ତ କରବୀ ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି, ତାହାସବୁ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ ବା ଏହା ସହିତ ଏକଦା ସଂପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପରିବେଷିତ । ପାନୁ ପାଲଙ୍କ ମହାମାରୀ ନୃତ୍ୟ, କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବ୍ୟାଲେ ଟ୍ରୋପ୍ସର Spirit of India ଏବଂ India immortal (ଶାନ୍ତି ବର୍ଦ୍ଧନ, ଅବନୀ ଦାଶ ଗୁପ୍ତ ଓ ରବିଶଙ୍କର), This our land (ବୁଲ୍ ବୁଲ୍ ଚୌଧୁରୀ ଓ ଜ୍ଞାନ ମଜୁମଦାର), ଏକ୍ ପୟସାର ଭେଁପୁ (ଜ୍ଞାନ ମଜୁମଦାର, ଅଭିଜିତ୍, ଅନିଲ୍, ଦିଲ୍ଲୀପ ସେନଗୁପ୍ତ ଓ ଶମ୍ଭୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ), ଗନାର୍ (ଶମ୍ଭୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ) ପ୍ରଭୃତି ନୃତ୍ୟନାଟିକା ଉଦୟ ଶଂକରଙ୍କୁ ଯେ କେବଳ ସୁନାମ ଆଣି ଦେଇଥିଲା ତା ନୁହେଁ— ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ନାମମାତ୍ର ପ୍ରବେଶ ମୂଲ୍ୟରେ ବମ୍ବେର ଶ୍ରମିକ-ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆବଶ୍ୟକତାରେ ନୃତ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳା ଇତିହାସରେ ଏହା ଅଭୂତପୂର୍ବ । କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବ୍ୟାଲେ ଟ୍ରୋପ୍ସ ଯେତେବେଳେ କଲିକତାରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ, ହିରେନ୍ ଘୋଷ ଭଳି Impressario ମଧ୍ୟ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ସଫଳତା ପାଇଁ ସବୁ ପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପଣ୍ଡିଚେରୀ ନିବାସୀ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ରାୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଦୟ ଶଙ୍କରଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାବେ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନକୁ ଗଣ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଉଦୟ ଶଂକରଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ Shadow Play ମଧ୍ୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ଦିଲ୍ଲୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଶାଖା ଅନୁସରଣ କରିଛି ଏବଂ 'ଶହୀଦର ଡ଼ାକ' ନାଟକକୁ ବଂଗଳାର ପ୍ରତି ଜିଲ୍ଲାରେ ଅଭିନୀତ କରାଇ ଏହି ମାଧ୍ୟମଟିର ଜନପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧି କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଉଦୟଶଂକରଙ୍କ ଦଳର ଅନାଦି, ଘନଶ୍ୟାମ ଓ ପିନାକୀଙ୍କ ଶିକ୍ଷାଦାନ ସାଂଗକୁ ଜ୍ଞାନ ମଜୁମଦାର ମଧ୍ୟଥିଲେ (ଯେଉଁମାନେ କେବେ ହେଁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ନଥିଲେ) । ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର୍ ସାଧାରଣ ସଂପାଦକ ଖ୍ୱାଜା ଅହମ୍ମଦ

ଆବ୍ବାସଙ୍କ ପରିଚାଳିତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ଧରତୀ କେ ଲାଲ' (ବଳରାଜ ସାହାନି, ଶମ୍ଭୁ ମିତ୍ର ଓ ତୃପ୍ତି ମିତ୍ର ଅଭିନୀତ); ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ଅଭିନେତା ନିମାଇଁ ଘୋଷଙ୍କ 'ଛିନ୍ନମୂଳ'; ଋତ୍ୱିକ ଘଟକ, ମୃଣାଲ ସେନ୍ ଏବଂ ସଂଘର ବିଶେଷ ସମର୍ଥକ ସତ୍ୟଜିତ୍ ରାୟ ପ୍ରମୁଖ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜଗତରେ ଯେଉଁ କ୍ରାନ୍ତି ଆଣିଲେ, ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ପ୍ରବାହକୁ ବେଗବାନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ଏପରିକି ଫିଲ୍ମ ସୋସାଇଟି ଆନ୍ଦୋଳନ ମୂଳରେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର କର୍ମୀମାନେ । ବେତାର, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଗ୍ରାମୋଫୋନ୍ ରେକର୍ଡ, ଏବଂ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଟ୍ରେଡ୍ ୟୁନିୟନ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପରେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଟେକ୍ନି-ସିୟାନ ଆଦିଙ୍କର ଟ୍ରେଡ୍ ୟୁନିୟନ ଗଠନ ପଛରେ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ କର୍ମୀ-ମାନଙ୍କର ଥିଲା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗାଯୋଗ । ଏହି ଦୁଇ ଟ୍ରେଡ୍ ୟୁନିୟନରେ ଶିଶିର କୁମାର ଭାଦୁଡ଼ିଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସବୁ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଟେକ୍ନିସିୟାନ୍ ଥିଲେ, ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରଥମେଶ ବଡ଼ୁଆ ଓ ଦେବକୀ କୁମାର ବୋଷଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଥିଲା ଯେକୌଣସି ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ଶ୍ରମିକ ନେତାଙ୍କ ଭଳି । ଗଣ-ନାଟ୍ୟ ସଂଘର ସର୍ବଭାରତୀୟ କମିଟିର ଶେଷ ସଭାପତି ନାଟ୍ୟକାର ଶଚୀନ୍ ସେନଗୁପ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର କେତେକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେଥିଯୋଗୁ ଦୁଇ ପକ୍ଷ ଏକତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ଆସିନାହିଁ । ଶଚୀନ୍ ସେନଗୁପ୍ତଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବିଖ୍ୟାତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରଯୋଜକ ବିମଲ୍ ରାୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ସର୍ବ ଭାରତୀୟ କମିଟିର ସଭାପତି ଭାବେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଥିଲେ ଏବଂ ହେମନ୍ତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଥିଲେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସମିତିର ସଭ୍ୟ ।

୧୯୪୫ ମସିହାରେ ମହମ୍ମଦ ଅଲ୍ଲୀ ପାର୍କରେ ଫାସିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀ ଲେଖକ ଶିଳ୍ପୀ ସଂଘ ଏବଂ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ରାଜ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ ହୋଇଥିଲା । ନାନା କାରଣରୁ ଏହା ଥିଲା ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସହରର ଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକ, ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାମ୍ବାଦିକମାନଙ୍କ ସହିତ ଗ୍ରାମୀଣ କବି ଶେଖ୍ ଗୋମାନିଙ୍କୁ ସଭାପତି ମଣ୍ଡଳୀର ସଭ୍ୟ କରାହୁଏ । ତାପରେ, ଚଟ୍ଟ ଗ୍ରାମର କବି ରମେଶ ଶୀଲ୍ ଓ ଗୋମାନିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବିତା ଲଢ଼େଇ, ରଙ୍ଗପୁରର ଦୋତାରା-

ବାଦକ ଟଗର ଅଧିକାରୀଙ୍କ ବାଦ୍ୟ ପରିବେଷଣ, ସିଲ୍‌ହଟ୍‌ର ନିର୍ମଳ ଚୌଧୁରୀ ଓ ଖାଲେଦ ଚୌଧୁରୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକ ସଂଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ "ବଙ୍ଗ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ମିଳନୀ"ର ସୂତ୍ରପାତ କରେ । ପୂର୍ଣ୍ଣିଦାସ ବଙ୍ଗ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ମିଳନୀ ନିମନ୍ତେ କଲିକତା ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ତାଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲା ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ । ମାଲାବାର, ଆନ୍ଧ୍ର, ଆସାମ, ବମ୍ବେ, ପଞ୍ଜାବ ଓ ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ ଲୋକନାଟ୍ୟ କଳାର ବହୁ ଶିଳ୍ପୀ ଏସମୟରେ କେବଳ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ନୁହେଁ—ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଭାରତୀୟ ଜନତାର ସୃଜନଶୀଳତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛନ୍ତି । ବମ୍ବେର ଦଳିତ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରମିକ ଶିଳ୍ପୀ ଆନ୍ନାଭାଉଙ୍କ ସାଙ୍ଗକୁ ଅମର୍ ଶେଖ୍, ପଞ୍ଜାବର ସୁରିନ୍ଦର କାଉର, ଆସାମର ମଘାଇ ଓଝା, ମାଲାବାରର କେ. ଏସ୍. ଜର୍ଜ, ଓ ଆମ୍ପାଇ, ଆନ୍ଧ୍ରର ଗୋପାଳ କ୍ରିଷ୍ଟାୟା ଓ ନାଟଭୂଷଣ ଆଦି ଶିଳ୍ପୀମାନେ କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ରାଜ୍ୟ ତଥା ଅନ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ସଂଗୀତ ଆସରରେ କଲିକତାରେ ମଧ୍ୟ ଇସାଦ, ରହମାନ୍, ଦଶରଥ ଲାଲ୍ ସାଙ୍ଗକୁ ବଡ଼ ଶ୍ରମିକ ଗୁରୁଦାସ ପାଲ,—ସଂଗୀତ, ଓ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ ତରଫରୁ ପ୍ରଥମେ ଯାତ୍ରାଦଳର ସ୍ରଷ୍ଟା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିରୁ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ରଚିତ 'ରାହୁମୁକ୍ତ' ଯାତ୍ରାଜଗତରେ ଚହଳ ପକାଇଛି ଏ ଦଳର ଜ୍ଞାନେଶ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଓ ନିବେଦିତା ଦାସଙ୍କ ଭଳି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଦକ୍ଷିଣ କଲିକତାରେ ମୁକ୍ତାକାଶ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିବେଦିତା ଦାସଙ୍କ ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ମୋଟ ଉପରେ ୧୯୪୩ ରୁ ୧୯୬୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ ନାଟ୍ୟକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାରାଭାରତରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି—ଏହା ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ବେସରକାରୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ତାହା କରିଥିବାର ଜଣାନାହିଁ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଦୈନନ୍ଦିନ କାର୍ଯ୍ୟର ଗତିଧାରାକୁ ଗତିଶୀଳ ରଖିବା ପାଇଁ ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର କର୍ମୀ ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ କେତେକ ନେତା ମଧ୍ୟ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କୃଷକ, ଶ୍ରମିକ ଓ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିଚାଳନାରେ ପାର୍ଟି ଯେଭଳି ସାଙ୍ଗଠନିକ ନେତୃତ୍ୱ ଦିଏ,

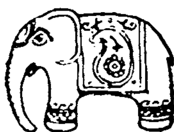
ସେପରି କୌଣସି ନେତୃତ୍ୱ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଇଁ ଦେଇନାହିଁ । ଫଳରେ ନାଟକ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକକଳା ସଂପର୍କରେ ଯେପରି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ, ତର୍କସଭା ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ହେବା ଉଚିତ, ତାହା କେବଳ ତଥାକଥିତ ବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କ ମତାମତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା । ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଲାଭଳି କୌଣସି ସୁସଂଗଠିତ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇନାହିଁ ।

୧୯୪୮ରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ବାମପନ୍ଥୀ ଦଳର ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ ପାର୍ଟିରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ପାର୍ଟି ବାହାରର ପେଶାଦାର ଶିଳ୍ପୀ, ନାଟ୍ୟକାର, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପରିଚାଳକ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଉପରେ ସଂଘ ନିର୍ଭର କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନଥିଲା । ସଂଯୋଗକୁ ସର-କାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ହୁଏ 'ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ' ଓ ତା ମାଧ୍ୟମରେ ଗଣ ସଂସ୍କୃତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରସାର କରିବା ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କରାଗଲା । ୧୯୫୧ ସାଲରେ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ଶେଷ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସମ୍ମିଳନୀ ପୂର୍ବରୁ ସଂଘକୁ ପୁରାପୁରି ବନ୍ଦ କରିଦେବା କିମ୍ବା ସଦାବେଳିଆ (Permanent) କର୍ମୀଙ୍କୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ କେବଳ ସାମୟିକ (Temporary) କର୍ମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କାର୍ଯ୍ୟ ଚଳାଇବା ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କରାଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ସମାବେଶ, ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଶୁଭେଚ୍ଛା ଓ ଉପ-ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ସର୍ବପଲ୍ଲୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣନଙ୍କ ଭାଷଣ ସାଂଗଠନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଘକୁ ଆହୁରି କିଛିଦିନ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଲେ ମଧ୍ୟ ୧୯୫୨ ରୁ ୧୯୫୪ ମଧ୍ୟରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୋଗୁ ସଂଘର ସର୍ବଭାରତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ-କଳାପ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

ଯଦି କୌଣସି ମୌଳିକ ଆଦର୍ଶ ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କ ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂରଣ କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରକୃତ ପନ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଥାଏ, ତେବେ ଜନ ସାଧାରଣ ସେହି ଆଦର୍ଶକୁ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଥିଲା ଭାରତର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିକାଶର ଏକ ଅଂଶ । ତେଣୁ ସାରା ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଗଣନାଟ୍ୟ, ପ୍ରଜାନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡଳୀ, ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାମରେ ନାମିତ ସେହି ଆଦର୍ଶ ଆଜିବି ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ଅଛି ମଧ୍ୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ ମାତ୍ର ନାଟକକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚିନଥିଲା । ନୃତ୍ୟ,

ସଂଗୀତ, ଯାତ୍ରା, ଲୋକକଳା, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସବୁକିଛୁକୁ ନେଇ ବଂଚିଥିଲା ଗଣନାଟ୍ୟ । ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ପ୍ରଥମ ସଭାପତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ 'ବହୁରୂପୀ' ସଂପ୍ରଦାୟର ନାମକରଣ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଦୁଇପୁତ୍ର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁ କଂଗ୍ରେସୀ କାରାବାସରେ ସେମାନେ ବନ୍ଦୀ ହେଲେ ଓ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ ବେଆଇନ ଘୋଷିତ ହେଲା । 'ବହୁରୂପୀ' ଗଣ-ନାଟ୍ୟର ଆଦର୍ଶ କେତେଦୂର ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରିଛୁ, ତାହା ଆଲୋଚନା ନକରି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିକାଶ ଘଟିଛୁ, ତାହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଗଣନାଟ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ବିଗୃହୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଭାରତର ସାମାଜିକ ବିକାଶରେ କେତେଦୂର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଗ୍ଭର କରି-ଯାଇଛୁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ, ନିରକ୍ଷର, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କୁସଂସ୍କାରଛନ୍ନ ସାଙ୍ଗକୁ ତଥାକଥିତ ଧର୍ମ, ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାବାଦ ଦ୍ୱାରା ପରସ୍ପର ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାରତୀୟଜାତି ବ୍ୟବସାୟୀ ଅପସଂସ୍କୃତି ଓ ସରକାରୀ କଳର ଅପକୌଶଳ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇ ନୂତନ ପରିଣତିକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛୁ । ●

(ମୂଳ ବଂଗଳା ଲେଖାରୁ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀଧର କଳିଆ ମର୍ମାନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ରୂପାନ୍ତରିତ ତଥ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣରେ ଯଦି କୌଣସି ଠାରେ ସାମାନ୍ୟ ଭ୍ରମଥାଏ ସେଥିଲାଗି ସଂପାଦକ ଦାୟୀ ନୁହନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଇତିହାସ ସଂଗ୍ରହ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଲେଖାଟିକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯାଇଛୁ—ସଂ. ନ.)



• ବିମଲ ମିତ୍ର

| ଉପନ୍ୟାସର ଉପନ୍ୟାସ |

# ସାହେବ ବିବି ଗୋଲାମ

ମୋତେ କେତେକ ଲୋକ ଏକ ବିଚିତ୍ର ଧରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରନ୍ତି । ସେ ପ୍ରଶ୍ନଟି ହେଲା—ମୁଁ ମୋର ଉପନ୍ୟାସର ନାଁ 'ସାହେବ ବିବି ଗୋଲାମ' କେଉଁଠୁ ପାଇଲି ?

ଏପରି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବା ଭୁଲ ନୁହେଁ, କାରଣ, ମୋର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର ନାଁ ଦେବ ଦାସ, ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ, ଗୃହଦାହ ଇତ୍ୟାଦି ରଖୁଥିଲେ । ପାଠକ ପାଠିକାମାନେ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠ କରି କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ଯିବାପରେ ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦୟ ହେଲା । ଲୋକେ କହିଲେ, 'ଏବେ ଆଉ କେହି ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବେ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସର ଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇଗଲା । ଉପନ୍ୟାସ ଏବେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୃତ ।'

ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାର, ନୂତନ ଢଙ୍ଗର ନାଁ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କଲା ଏବଂ ସେଇ ନୂଆ ନାଁ ହେଲା—'ସାହେବ ବିବି ଗୋଲାମ' ଓ 'କଡ଼ି ଦିଏ କିନିଲାମ ।'

ମତେ ସାହେବ ବିବି ଗୋଲାମ ନାଁଟି କିପରି ମିଳିଲା, ତାହା ଏକ ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ । ମୁଁ ମୋର ସମକାଳୀନ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୟାର ପାତ୍ର ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲି । ସମସ୍ତେ ମୋ ପ୍ରତି ଦୟାଭାବ ପୋଷଣ କରୁଥିଲେ । ମରୁଭୂମି ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଯେପରି ମୋ ନିକଟରେ ମରୁଦ୍ୟାନ ରୂପେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିଲେ । ମୁଁ କଣ ତାହାହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟପାତ୍ର ଥିଲି ?

ନାଁ, ତାହା ମୋଟେ ନୁହେ । ଏକଥା ମୁଁ ଜାଣିଥିଲେ ବି ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ରଖିଥିଲି । କାରଣ ଜୀବନର ବୋଝ ଏକା ଏକା ବୋହିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ହକ୍‌ସଲିଙ୍କୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଆପ୍‌ଟନ୍ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାରଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିଲି । ଆପ୍‌ଟନ୍ ସିନ୍-କ୍ଲେୟାରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଦି ଜଂଗଲ' ମୋର ପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସ । ସେମାନେ

ଭଲ ପାଉଥିଲେ ଥେକ୍‌ରେଙ୍କୁ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ ଡ଼ିକେନ୍‌ସଙ୍କୁ । ଏହାର ଉପରେ ସବୁବେଳେ ତର୍କ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୁଏ ।

ସେତେବେଳେ ଅଭିଭାବକଙ୍କ ଡରରେ ଆମେ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବାରୁ ବଂଚିତ ହେଉଥିଲୁ । ଅବଶ୍ୟ ଇଂରେଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବା ମନା ନଥିଲା ।

ମୋ ବନ୍ଧୁମାନେ ସମରସେଟ ମମ୍‌ଙ୍କୁ ପସନ୍ଦ କରୁ ନଥିଲେ । କାରଣ ମମ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସହଜରେ ବୁଝି ହେଉଥିଲା । ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଥିଲେ । ମୋ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ମତରେ ମମ୍‌ଙ୍କର ଏହା ଏକ ଅପରାଧ । ମାଇକେଲ ଆରଲେନ୍‌ଙ୍କୁ ସେମାନେ ସବୁଠୁ ବଡ଼ ଲେଖକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ବୁଝିବା ପାଇଁ ବିଦ୍ୟା ବୁଦ୍ଧି ଦରକାର ପଡ଼ୁଥିଲା । ମାଇକେଲ ଆରଲେନ୍‌ଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା । ଲଣ୍ଡନରେ ଯେତେ ସବୁ ମୋଟର ଗାଡ଼ି ଥିଲା, ଆରଲେନ୍‌ଙ୍କ ଗାଡ଼ି ସେଇସବୁ ମୋଟର ଗାଡ଼ି ଠାରୁ ଫୁଟେ ଅଧିକ ଲମ୍ବ ।

ଏଇସବୁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ମୋର ଆଗ୍ରହ ନଥିଲା । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଅର୍ଥ ଅକଳନ ଧନ ସଂପତ୍ତି । ପରମାର୍ଥ ପ୍ରତି ମୋ ଆକର୍ଷଣ ଅଧିକଥିଲା । ଏଇ କାରଣରୁ ପାର୍ଥିବ ସୁଖ ସଂପଦ ଅପେକ୍ଷା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ସୁଖ ପ୍ରତି ମୁଁ ଜୀବନସାରା ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛି ।

ମୋ ବନ୍ଧୁମାନେ କହନ୍ତି—'ତମେ କେବେ ହେଲେ ଲେଖକ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ତମେ ମଦ୍ୟପାନ କରନା, ସିଗାରେଟ ପିଅନା । ଆଉ କିଛି ନିଶା ପାଣି ବି କରନା । ନିଶାଟାନ ନକଲେ କିଏ କିଣ କେବେ କଳାକାର ହୋଇପାରେ ? ଠିକିଏ ଆବିଷ୍ଟ ନହେଲେ ଲେଖକ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।'

ମୁଁ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରି ଆପ୍‌ଟନ୍ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାରଙ୍କର ଉଦାହରଣ ଦିଏ । ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାରଂ ଜୀବନରେ କେବେ ହେଲେ ଧୂମ୍ରପାନ କରି ନାହାନ୍ତି, ମଦ୍ୟପାନ ତ ଦୂରର କଥା । ଏପରି ଜଣେ ଲୋକ ତେବେ ଲେଖକ କିପରି ହେଲେ ?

ନିଜ ବାପାଙ୍କୁ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଆପ୍‌ଟନ୍ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାର ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ— ଏହିପରି ଅନେକ ମଦ୍ୟଶାଳ ଘୂରିଛନ୍ତି । ବହୁକଷ୍ଟ ପରେ ସେ ମଦ୍ୟପ ବାପାଙ୍କୁ ଠାବକରି ତାଙ୍କୁ କାନ୍ଧରେ ଝୁଲାଇ ବସ୍ତିରେ ଥିବା ଝୁପୁଡ଼ି ଘରକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ନିଜ ଜୀବନର ଛ'ଟି ମୂଲ୍ୟବାନ ବର୍ଷ ଅନାହାର ଓ ଅର୍ଦ୍ଧାହାରରେ ତାଙ୍କର କଟିଛି । କ୍ଷୁଧା ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ କାହାକୁ କହନ୍ତି, ତାହା ଆପ୍‌ଟନ୍ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାର ଭଲଭାବେ ଜାଣିଥିଲେ । ଦଶବର୍ଷ

ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସ୍କୁଲ୍ ଦେଖିନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦୁଇଜଣ ଲେଖକ ବନ୍ଧୁ ଜ୍ୟାକ୍ ଲଣ୍ଡନ ଓ ସ୍ଟିଫେନ ଓ୍ୱେଭର୍ସ ଅତି ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ଅତ୍ୟଧିକ ମଦ୍ୟପାନ ଯୋଗୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ ।

ଖୁବ୍ କମ୍ ବୟସରେ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାର ଡିକେନ୍‌ସ ଓ ଥାକେରଙ୍କ ସମଗ୍ର ରଚନାବଳୀ ପାଠକରି ସାରିଥିଲେ । କଲେଜରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପରେ ସେ ନିଜର ଓ ମା'ଙ୍କର ସମସ୍ତ ଖର୍ଚ୍ଚ ଲେଖାଲେଖିରୁ ଆଦାୟ କରି ଚଳୁଥିଲେ । ସମଗ୍ର ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଛୁଟିର ତିନି ମାସରେ ସେ ଦୁଇଟି ଲେଖାଏ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଶସ୍ତା ପତ୍ରିକାରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ସେଥିରୁ ଯାହା ମିଳୁଥିଲା, ତାଙ୍କ ପଢ଼ାଖର୍ଚ୍ଚ ଓ ପରିବାର ଚଳୁଥିଲା ।

ଆପ୍‌ଟନ୍ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାରଙ୍କର ରଚନା 'ଦେ' କଲ ମି କାରପେଣ୍ଟର' ପଢ଼ି ମୁଁ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇଗଲି । ସେତେବେଳକୁ ମୋ ବୟସ ମାତ୍ର କୋଡ଼ିଏ । ତାଙ୍କର ଷଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି 'ଦ ଜଙ୍ଗଲ' । ଏହି ଦୁଇଟି ରଚନା ଦେଶର ପାଠକ ପାଠିକାମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ତୋଫାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏଇ ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟିରୁ ସେ ତିରିଶ ହଜାର ଡଲାର ରୋଜଗାର କରିଥିଲେ । ଏଇ ଅର୍ଥରେ ସେ ଏକ ନଦୀ କୂଳରେ ଗୋଟିଏ କଲୋନୀ ତିଆରି କରିଥିଲେ । ଏହା ଏକ ସମବାୟ ସଂସ୍ଥା । ସେଠାରେ ସାହିତ୍ୟିକ, କଳାକାର ଓ ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନେ ଏକାନ୍ତ ସାଧନା ନିମନ୍ତେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ ।

ଗାନ୍ଧୀଙ୍କଙ୍କ ସଚୀବ ମହାଦେବ ଦେଶାଇ ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କ ସହ ୟାରବେଡ଼ା ଜେଲରେ ଥିଲା ବେଳେ ଜେଲ-ଡାଏରୀ ଲେଖୁଥିଲେ । ୧୯୩୨ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୨ ତାରିଖ ଡାଏରୀରେ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରର ଟିପ୍‌ପଣୀ ଲେଖାଯାଇଥିଲା ।

"ବାପୁଜୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହ ସହକାରେ ଅପ୍‌ଟନ୍ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାରଙ୍କର ପୁସ୍ତକ 'ଦ ଗ୍ରେଟ୍ ପରେଡ଼' ପଢ଼ୁଛନ୍ତି । ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାରଙ୍କର ଏଇ ପୁସ୍ତକ ଅତି ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି ବାପୁ ଆଜି ମୋତେ କହିଲେ । ବହୁ ପ୍ରକାର ସାମାଜିକ କୁପ୍ରଥା ଏଇ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଲେଖକ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ କଥାବସ୍ତୁର ଚୟନ କରିଛନ୍ତି ।"

ଏସବୁ ବିଷୟ ମୁଁ କାହାକୁ କହିବି ? କିଏ ଶୁଣିବ ଏଇସବୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କଥା ? ମୋ ବନ୍ଧୁମାନେତ, ମଦ-ସିଗାରେଟ୍ ଆଉ ତାସରେ ଦିନତମାମ ମାତି-ଛନ୍ତି । ମୋ ପ୍ରତିବାଦ ଶୁଣୁଛି କିଏ ?

ଗେଟେଙ୍କର ଗୋଟିଏ କଥା ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ମୁଁ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତିକୁ କଣ୍ଠସ୍ଥ କରି ନେଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକ ନିଜ ଯୌବନ କାଳରେ ଭାବେ ଯେ ସେ ଯେଉଁ ଦିନଠୁ ଜନ୍ମନେଲା, ସେଇ ଦିନଠୁ ଏଇ ପୃଥିବୀର ଆରମ୍ଭ । ଏଇ

ପୃଥିବୀରେ ଯେତେ ଜିନିଷମାନ ରହିଛି, ସେସବୁ ତା'ର ଉପଭୋଗର ପଦାର୍ଥ । ଗେଟେଙ୍କର ଏଇ ଉକ୍ତିକୁ ପଢ଼ିବାପରେ ମୋ ମନରେ ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଜନ୍ମନେଲା । ଗେଟେ ଯାହା ଭାବୁଥିଲେ, ମୁଁ ବି ସେଇଆ ଭାବୁଛି । ମୋର ମନେ ହେଉଛି ଯେ ମୁଁ ଯେଉଁଦିନ ଏଇ କଲିକତାରେ ଜନ୍ମ ନେଲି, ସେଇ ଦିନଠୁ କଲିକତାର ସୃଷ୍ଟି । ତା ପୂର୍ବରୁ କଲିକତାର କୌଣସି ନାମ ଗନ୍ଧ ନଥିଲା । ଏଠାରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଜିନିଷ ରହିଛି, ସେ ସବୁ ଉପଭୋଗର ଅବାଧ ଅଧିକାର ମୋତେ ହିଁ ମିଳିଛି । ମୋ ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ଯଦି କଲିକତା ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଥିଲା ତେବେ ସେ କେଉଁ କଲିକତା ? ସେ କଲିକତାର ଚେହେରା କିପରି ଥିଲା ? ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ କିପରି ହୋଇଥିଲା ?

ତା'ପରେ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରରେ ବସି ମୁଁ ବହି ପଢ଼ିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲି । ବହିମାନେ ଇତିହାସର ବହି । ମଣିଷର ଇତିହାସ, ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ । ଏ ସର୍ଭେ ଅଫ୍ ଓ୍ୱାଲ୍ଡ ସିଭିଲାଇଜେସନ, ଆଓ୍ୱାର ଓରିଏଣ୍ଟାଲ ହେରିଟେଜ, ଏ ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ସିଭିଲାଇଜେସନ୍ ଏବଂ ଆହୁରି ଅନେକ ।

ଏଇ କଲିକତାର ଜନ୍ମ ୧୬୯୦ ସାଲ ଅଗଷ୍ଟ ୨୪ ତାରିଖରେ । ଜୋବ ଚାର୍ଣ୍ଣକ ପାଲଟଣା ନୌକାରେ ଆସି ପ୍ରଥମେ ଏଇ ସଲ୍ସଲିଆ ମାଟିରେ ପାଦ ଦେଲେ । ଏବା ଜାଣିବା ପରେ ମୁଁ ବୁଝିନେଲି ଯେ ମୋ ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ଏଇ କଲିକତା ଥିଲା ଏବଂ ମୋ ମୃତ୍ୟୁପରେ ବି ଏଇ କଲିକତା ରହିବ । ଇଂରେଜ-ମାନେ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଆସିବା ଠାରୁ ଚାଲିଯିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳ ଖଣ୍ଡକୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ମୁଁ ସ୍ଥିର କଲି ।

ଉପନ୍ୟାସ କିପରି ଲେଖିବାକୁ ହୁଏ, ତାହା ଜାଣିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ଯାହାକୁ ଏପିକ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଏ, ତାର କାଇଦା କଟକଣା ବିଷୟରେ ମୁଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନଭିଜ୍ଞ ଥିଲି ।

ମୁଁ ସ୍ୱା' ଭିତରେ ଓସ୍ତାଦ୍ ଅବ୍ଦୁଲ କରିମ ଖାଁ ସାହେବ ଓ ଓସ୍ତାଦ୍ ଫୈୟାଜ ଖାଁ ସାହେବଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତ ଶୁଣି ସାରିଥିଲି । କାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ଏବଂ କାହାକୁ ବର୍ଜନ କରାଯାଏ—ଏଇ ବିଦ୍ୟାଟି ମୁଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତରୁ ଶିଖିଛି ।

ସାହିତ୍ୟ କଣ ? ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନଟି ମୋତେ ସବୁଠୁ ବେଶୀ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଛି । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ସାହିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ବି କଣ ? କେଉଁ ପୁସ୍ତକରେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମିଳିବ ?

'ସହିତ' ଶବ୍ଦରୁ ସାହିତ୍ୟ ଆସିଥିବା ବିଷୟ ପୂର୍ବରୁ ଜଣାଥିଲି । ଏହା ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ 'ରସ'

ନାମକ ପଦାର୍ଥ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ରସ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେବ ଯାହା ସ୍ୱାଧୀନ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ଓ ଚିରଣୀସ୍ଥ ହେବ । ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପାତ୍ରରେ ସତ୍ୟର ମୁହଁ ସର୍ବଦା ଢାଙ୍କା ଯାଇଥାଏ । ସେହି ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ଏଥିପାଇଁ ବହୁ ତପସ୍ୟା ଓ ସାଧନା କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯେଉଁ ଲେଖକଙ୍କର ହୃଦସ୍ଥ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ପୀଡ଼ିତ ନୁହେଁ, ସେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପାତ୍ର ଅପସାରଣ କରି କେବେହେଲେ ସତ୍ୟର ଦର୍ଶନ କରିପାରେ ନାହିଁ । 'ହିତ' ଶବ୍ଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି "ସନ୍ନିହିତ", ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅନ୍ତରୀସ୍ଥ ଓ ନିକଟତର ହେବା । ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିକଟତର କରେ, ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟ ।

ସଂପ୍ରେଷଣ—ସାହିତ୍ୟର ଆଉ ଏକ ଗୁଣ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଏପରି କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ଯେ ରଚନାର ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ ରଚନାକାର ଲହୁ ଲୁହାଣ ହୋଇଯାଏ ।

'ସହିତ' ଅଥବା 'ହିତ'ର ସରଳ ଅର୍ଥହେଲା 'ବହିତ' । ଏହା ଦ୍ୱାରା ସଂସାର ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସଂସାର ନବ ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜକୁ ଓ ପାଠକକୁ ଅମରତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ; ନିଜକୁ ଓ ପାଠକକୁ ମୃତ୍ୟୁର ଆଶଙ୍କାରୁ ମୁକ୍ତ ଦିଏ । ଏହି ପ୍ରକାର ସହିତ୍ୟିକ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ଜରିଆରେ ପାଠକଙ୍କୁ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱାଦ ଚଖାଇ ଦିଏ ।

ପୁଣି ଗୋଟାଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ—ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ପାଇଁ ନା ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ? ଏ ପ୍ରକାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟ ମୁଁ ତରୁଣ ବୟସରେ ଭଲଭାବେ ବୁଝିଥିଲି ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ମୁଁ ତାହା ଭଲ ଭାବେ ବୁଝିନଥିଲି । କମ୍ ବୟସରେ ମୁଁ ଯାହା ବୁଝିଥିଲି, ତାକୁ ହିଁ ସମ୍ବଳ କରି ମୁଁ ମୋ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଥିଲି ।

କାହାକୁ ଦାନ କହନ୍ତି, କାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କହନ୍ତି,—ସେଥିପ୍ରତି ମୋର ଖିଆଲ ନଥିଲା । ଆମେ ସବୁ ଲେଖିଲା ବେଳେ ଆଜିକାଲି ପରି ସାହିତ୍ୟ ପୁରସ୍କାର ଦେବା ନେବାର କୌଣସି ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ ନଥିଲା । ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତିକୁ ମୋ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ଏକ ମୂଳମନ୍ତ୍ର ରୂପେ ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି । ସେଇ ଉକ୍ତିଟି ହେଲା—'ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ସାହିତ୍ୟର ସୁପ୍ରିମ-କୋର୍ଟ ନୁହେଁ ।'

ମୁଁ ଉପରୋକ୍ତ କଥା ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ମରଣ କରି ଗୋଟିଏ 'ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଲି । ସେଇ ଉପନ୍ୟାସର ନାଁ—'ସପ୍ତ ବଳାପ' ।

ସେତେବେଳେ ଆଜିକାଲିକା ପରି ଲେଡ୍ ସେଡ଼ିଙ୍ଗ ନଥିଲା । ମୁଁ ଦିନ ରାତି ଲେଖା କାର୍ଯ୍ୟରେ ବୁଡ଼ିରହିଥିଲି । ଲେଖି ଲେଖି ଯେତେବେଳେ ମୁଁ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲି, ବାଲିଗଂଜରେ ଥିବା ମୋ ପ୍ରବିଚନ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ କ୍ଲାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଚାଲି ଯାଉଥିଲି । ବନ୍ଧୁମାନେ ତାସ ଖେଳରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ପାଖରେ ମଦ ଗ୍ଲାସ ଓ ଆଙ୍ଗୁଳି ମଝିରେ ଜଳୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବାନ ସିଗାରେଟ । ମୋ ଲେଖା ଖାତା ବରାବର ମୋ ସାଥିରେ ରହିଥାଏ । ବନ୍ଧୁମାନେ ତାସ ଖେଳରେ ମସଗୁଲ ଥିଲାବେଳେ ମୁଁ କୋଠରୀର ଗୋଟିଏ କୋଣରେ ଚୌକିରେ ବସି 'ସତ୍ତା ବିଳାପ' ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖୁଥାଏ ।

'ଦେଶ' ସଂପାଦକ ମଝିରେ ମଝିରେ ଟେଲିଫୋନ୍‌ରେ ପଚାରନ୍ତି—'ସତ୍ତା ବିଳାପ' କେତେ ଦୂରଗଲା ?'

ମୁଁ କହେ—'ଚାଲିଛି ।'

'କେତେ ପୃଷ୍ଠା ହେଲାଣି ?'

'ଏଇ ପଚାଶ ସାଠିଏ ପୃଷ୍ଠା ।'

'ଏତେ କମ୍ କାହିଁକି ?'

ମୁଁ କହେ—'ବଡ଼ କଷ୍ଟ ଲାଗୁଛି । ମୋର ତ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଆଖି । ଗୋଟିଏ ଆଖିରେ ଲେଖିବା ଅତିକଷ୍ଟକର ।'

ତହିଁ ଆର ଦିନଠୁ ମୁଁ ବହୁରାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଜାଗର ରହି ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲି । ଏ ଶରୀର ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ତ ଯାଉ । ମନ୍ତ୍ରସାଧନ ଅଥବା ଶରୀର ପାତନ...... । ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରେ ମନ୍ତ୍ରସିଦ୍ଧି ହିଁ ମୋର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସତକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ଏଇ ସତ୍ୟ ଆଂଶିକ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ମୁଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଦର୍ଶନ କରିବି ।

ହଠାତ୍ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଚିତ୍କାରରେ ମୋର ବିଚାର ଶୃଙ୍ଖଳା ଭଙ୍ଗ ହୋଇଗଲା । ଏଇ ଚିତ୍କାରର ଅର୍ଥ ମୁଁ ବୁଝି ପାରିଲି ନାହିଁ । ତାସ ଖେଳର ରହସ୍ୟ ସହିତ ମୁଁ ଅପରିଚିତ । ତେଣୁ ଏ ଚିତ୍କାରର ଅର୍ଥ ଶୁଣିବା କଷ୍ଟକର । ସେମାନଙ୍କର ଖେଳ ଦ୍ୱିପହରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ରାତି ତିନି ସାଢେ ତିନି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲେ । ଏହା ପ୍ରତିଦିନର ଘଟଣା ।

ସେଦିନ ମୁଁ ତାସ ଆଡ଼୍ଡାରେ ନୀରବରେ ବସିଥାଏ । ମଦ ଗ୍ଲାସରୁ ଟିକିଏ ଟିକିଏ ପିଇ ସେମାନେ ତାସ ପକାଉଥାନ୍ତି । ହଠାତ୍ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଲେ—ସାହିବ ବିବି ଗୋଲାମ, ସାହେବ୍ ବିବି ଗୋଲାମ ।

ତା'ପର ଦିନ 'ଦେଶ' ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ ପୁଣି ଫୋନ୍‌କରି ପଚାରିଲେ—'ସତୀ ବିଳାପ କେତେ ଦୂର ?'

ମୁଁ କହିଲି—'ଭାଇ, ଆଉ ସତୀ ବିଳାପ ନୁହେଁ । ଏଇ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ମୁଁ ଗୋଟାଏ ବଢ଼ିଆ ନାଁ ପାଇଛି ।'

'କି ନାଁ ?'

ମୁଁ କହିଲି—'ସାହେବ ବିବି ଗୋଲାମ ।'

'ଦେଶ'ର ସଂପାଦକ କହିଲେ,—'ବାଃ ଖୁବ୍ ବଢ଼ିଆ ନାଁ ତ । ଏଥର ପାଣ୍ଡୁଲିପି କରି ପଠାଇବା ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅ ।'

ମୁଁ କହିଲି—'କାଲିଠୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି କରି ପଠାଉଛି । କିନ୍ତୁ ମନେ ରଖିବେ, ଏହା ମୋର ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ଏପିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ ।'

ଏହା ଚଉଦଶହ ବର୍ଷ ତଳର କାହାଣୀ । ୧୯୫୭ ନଭେମ୍ବର ମାସରୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ 'ଦେଶ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ସେଇ ସମୟରୁ ମୋ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ଏହା ଅସଫଳତା ଓ ଅକୃତ କାର୍ଯ୍ୟର ଯନ୍ତ୍ରଣା । (ଅନୁବାଦ : ବିହାରୀଲାଲ ଶର୍ମା)



**ଅଜ୍ଞାତ ପ୍ରତିଭା**

# ନାଟ୍ୟକାର ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ

• ଫଣୀନ୍ଦ୍ର ଭୂଷଣ ନନ୍ଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଦେଖା-ଯାଏ ୧୮୮୦ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ନାମରେ କେବଳ ଯାତ୍ରା ସୁଆଙ୍ଗାଦି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ଏଦେଶର ପରଂପରାପୁଷ୍ଟ ଯାତ୍ରାଲୀଳା ଏବଂ ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦି ଜନମାନସକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ ବିଫଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଫଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବଜନିତ ଏକ ଲଳିତକଳା ବିଭବ କ୍ରମଶଃ ଲୋକଚିତ୍ତକୁ ସମ୍ମାନ ଦର୍ଶାଇ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅଭିନବ ବିଭାଗକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' 'ବାବାଜୀ' 'କାଂଚକାବେରୀ' ଆଦି ପ୍ରାରଂଭିକ ନାଟକ ରଚନା ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ୧୮୮୦ ରୁ ୧୯୨୦ର୍ ଚାଳିଶ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ ଏ ବିକାଶର ଧାରା ଅତିକ୍ଷୀଣ ମନେହୁଏ । ଏହି କ୍ଷୀଣ ସ୍ରୋତକୁ ତଥାପି ବଂଚାଇବାର ଉଦ୍ୟମରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଅଧ୍ୟବସାୟ ନିହିତ ଥିଲା, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲ, ରାମଶଂକର ରାୟ, ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ, ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ, କାମପାଲ ମିଶ୍ର, ପଣ୍ଡିତ ହରିହର ରଥ, ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାଜକବି ରାଧା-ମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଂକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲିଖିତ ନାଟକ ସମୂହର ସୀମିତ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ବହନ କରୁଥିବା ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟଳ୍ପ । ଏ ଲଘୁସଂଖ୍ୟା ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକୋଚିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବାମଣ୍ଡାର ୬ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଉଭୟ ଯୁଗରୁଚିର ସଂଧିକ୍ଷଣରେ ରଚିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଉଭୟ ଶୈଳୀର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ । ବାମଣ୍ଡାର ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଅନେକ ଗୀତନାଟ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଲୋକରୁଚିକୁ ବହୁଳ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିଥିଲା !

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ଜନଚେତନାକୁ ତଥା ନୂତନତା ପ୍ରତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଯୁଗରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ସେ ନିଜର ନାଟ୍ୟ କୃତିରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଏକ ଶୈଳ୍ପିକ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କଲେ । ଏ ସମନ୍ୱୟର ଯଥାର୍ଥ୍ୟ ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକର ବହୁ ଜନପ୍ରିୟତା ଓ ବହୁବାର ମଞ୍ଚସ୍ଥର ଇତିହାସରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

## ନିର୍ବାସିତର ବେଦନା : ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁ ॥

ଦିବ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଲେଖକର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଏକ ମୌଳିକ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ପ୍ରଭାବ ଯେତେବେଳେ ତା'ର ନିଭୃତ ସଂବେଦନାକୁ ରୋମାଂଚିତ କରେ ସେତେବେଳେ କିଛି ଗୋଟିଏ ସୃଜନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତୋ ଜନ୍ମେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କଟକ ସତ୍ୟଭାମାପୁରର ଚୌଧୁରୀ ବଂଶର ରାଧାମୋହନ ଦାସଙ୍କ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବାମଣ୍ଡା ଅବସ୍ଥାନକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ନିଜର ଜ୍ୟେଷ୍ଠତାତଙ୍କ ପୁତ୍ର ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦ ବଲ୍ଲଭ (ମଧୁବାଣଷ୍ଟର) ଙ୍କ ସହିତ ଚଟଶାଳୀ ପାଠରେ ସମକକ୍ଷ ଥିବା ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ସାମାନ୍ୟ ବାଳକ ସୁଲଭ କଳହକୁ ନିମିତ୍ତ କରି ପୁଲିସ ପ୍ରେସରେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ପରେ ପରେ ବାମଣ୍ଡା ଗ୍ଳଲଅସିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମାନ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିର୍ବାସିତ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଲେଖ୍ୟ ରାମାୟଣକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି "ରାଜପରିଧି" 'ଦଶରଥ ବିୟୋଗ', 'ସୀତା ହରଣ', 'ସୀତା ବର୍ଜନ', 'ସୀତା ଦେବୀଙ୍କ ପାତାଳ ପ୍ରବେଶ', ପରି ନାଟକ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତିଶେଳ ଭେଦ', 'ସୀତା ଉଦ୍ଧାର', 'ସୀତା ବିବାହ' ଆଦି ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବୋପଲକ୍ଷେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଅପ୍ରକାଶିତ ରୂପେ ଲୋକ ଲୋଚନର ଅଗୋଚରରେ ରହିଯାଇଛି । ପୂର୍ବ ଉଲ୍ଲିଖିତ ନାଟକ ଗୁଚ୍ଛ ୧୯୧୨ ମ: ପୂର୍ବରୁ ବାମଣ୍ଡା ହିତୈଷିଣୀ ପ୍ରେସ୍‌ରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାକ୍ କାଳର ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏପରିକି ବାମଣ୍ଡା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ମୃତିଚାରଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ['ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବାମଣ୍ଡାର ଦାନ' ପୁସ୍ତକ] ମଧ୍ୟ ଏହାଙ୍କର ନାମୋଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେହି ମହାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଇଥିବା ଜଣେ ଦିବଂଗତ ପୁରୁଷଂକ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭକ୍ତ ନୈବେଦ୍ୟ ଅର୍ପଣର ସୁଯୋଗ ମିଳିବ ।

ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ପ୍ରୁଫରିଡର ରୂପେ ସମ୍ବଲପୁର

ହୁଟେଷିଣୀରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ପରେ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ବୁଦ୍ଧିମତାର ପରିଚୟ ପାଇ ତାଙ୍କୁ ବାମଣ୍ଡାର ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ରାଜା ବାସୁଦେବ ରାଜକୁମାର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଘରୋଇ ଟ୍ୟୁଟର ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ଦେଇଥିଲେ । ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ସାମୟିକ ଭାବେ ରାଜଦରବାରରେ ପେଷ୍କାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାର ସ୍ପୃହା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆଇନ ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ଦକ୍ଷତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସୁଢଳଦେବ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶାସନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତହସିଲଦାର ପରେ ପରେ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ଦେଲେ । ୧୯୦୦ ଖ୍ରୀ: ବେଳକୁ ସେ କୋଚଣ୍ଡାର ଏସ୍. ଡି. ଓ. ରୂପେ ପ୍ରଭୂତ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ନୀତିନିଷ୍ଠ କର୍ମପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ଅବଲ ଛବଲ ନାମକ କୁଖ୍ୟାତ ଦସ୍ୟୁଦ୍ୱୟ ସବ୍‌ଡ଼ିଭିଜନ ଛାଡ଼ି ପଳାଇଥିଲେ । ସେ ସ୍ଥାନୀୟ କର୍ମଚାରୀ ଏବଂ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏକ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ତାହାର ଦ୍ୱାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାରେ ଚିର ଯତ୍ନଶୀଳ ଥିଲେ ।

ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବାମଣ୍ଡାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ମୟୂରଭଂଜର ବଡ଼କୁମାର (ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଦେଓଙ୍କ ସାନଭାଇ, ବାମଣ୍ଡାର ସୁସାହିତ୍ୟିକ ଜଳନ୍ଧର ଦେବଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠା କନ୍ୟା ଶିଶବାଲାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ) ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କୁ ପାଟ ଯଥା, ଶାଲ୍ ଓ ଏକଶତ ଟଙ୍କା ପୁରସ୍କାର ଦେଇଥିଲେ । ଶିଶବାଲା ଦେବୀ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ପାଟ ଓ ପିଲାଙ୍କୁ ନୂଆ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ପଚିଶ ଟଙ୍କା ଲେଖାଏଁ ଉପହାର ଦେଇଥିଲେ । ଖଡ଼ିଆଳର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ ଓ ମନାପାଲି ଜମିଦାର ସାହେବ "ସୀତା ଉଦ୍ଧାର" ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଉପଭୋଗ କରି ପୁରସ୍କାର ସହିତ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । 'ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତି ଶେଲ ଭେଦ' ନାଟକର ଅଭିନୟ [ଏପ୍ରିଲ ୧୯୧୨] ଦର୍ଶନ କରି ମୟୂରଭଞ୍ଜ ବଡ଼କୁମାର ଏବଂ ଶିଶବାଲାଦେବୀ ସ୍ୱୀୟ ପରମ ପୂଜ୍ୟ ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ [ଫେବୃୟାରୀ - ୨୨-୧୯୧୨] ସ୍ମରଣ କରି ଦୁଃଖାଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଏ ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ତାଙ୍କର କରୁଣରସ ଅବତାରଣାର ସାର୍ଥକ ବିନ୍ୟାସ ରାମାୟଣ କଥା ଗର୍ଭିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଯେ କାରୁଣ୍ୟର ବହୁମୁଖୀ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।

ରାମ ରାଜ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା : ବାମଣ୍ଡାର ବାସ୍ତବତାର ॥

ବାମଣ୍ଡାର ପ୍ରଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ସର୍ବଜନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାଙ୍କର ଅସୁବିଧା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି କୌଣସି ମାଲି ମୋକଦ୍ଦମାର ସମସ୍ତ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେହି ଦିନ ହିଁ ରାୟର ଶୁଣାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀରେ ରାମାୟଣର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସେ ଦାନୀ ଓ ଦୟାବାନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତାର ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରି ପଲିଟିକାଲ ଏଜେଣ୍ଟ **L.E B. Cobden Ramsay** ରାଜା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ କହିଥିଲେ, **"Raja Saheb, you are lucky enough to have such a S. D. O. at Kuchinda."** ରାଜା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ଫୋନ୍‌ରେ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଅଭିନନ୍ଦନ ଦେଇଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ପ୍ରତି ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ରାମାୟଣର ପରାକାଷ୍ଠକୁ ବ୍ୟଂଜିତ କରୁଥିବା ଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରତିଟି ନାଟକରେ ଅନୁଭୂତମୟ ଜୀବନର ନିଖୁଣ ବିନ୍ୟାସ ଅତି ସଚେତନ ଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା ଯେତେବେଳେ ଯାତ୍ରା ଲୀଳା ସୁଅରେ ଅଧିକ ଅଶ୍ଳୀଳ କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟକୁ ପରିହାର କରି 'ବାବାଜି', 'କାଂଚ କାବେରୀ', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ରୁଚିଶୀଳ ପରିବେଷଣ ଭଙ୍ଗୀକୁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଆଦରି ନେବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲା, ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିଁ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅବିର୍ଭାବ ଘଟିଚି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ତାଂକ ସାମ୍ନାରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଥିଲା ତିନୋଟି ପଥ । ପ୍ରଥମତଃ ପ୍ରାଚୀନତାର ପରଂପରା ପୁଷ୍ଟ ଶୈଳୀକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇ ପ୍ରାଚୀନତାରେ ଲୀନ ହୋଇଯିବା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଆଧୁନିକତାର ଧାରାରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯିବା । ତୃତୀୟତଃ ଉଭୟ ଶୈଳୀର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରି ନିଜସ୍ୱ ଏକ ସୃଷ୍ଟି ସଂପଦର ସ୍ଥାୟୀତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା । ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଶେଷୋକ୍ତ ପରଂପରାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର ।

ବାମଣ୍ଡା ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ପୀଠ । ଏଇଠି ରଘୁବଂଶର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଠାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟର ଉପସଂହାର ରଚନା, ଓଡ଼ିଆ ଅଲଂକାର ଗ୍ରନ୍ଥଠାରୁ ବୈଦିକ ପ୍ରକୃତ 'ପ୍ରକୃତ', ଯୌନବିଜ୍ଞାନ ପରି ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ ଗର୍ଭିତ କାବ୍ୟ ରଚନାର ଦ୍ୱୈତ ଭୂମିକା ଅତି ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ସଂପାଦିତ ହୋଇଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତାନୁରାଗୀ ପଣ୍ଡିତ ଭୁବନେଶ୍ୱର ବଡପଣ୍ଡା, କାଳିଚରଣ ବିଦ୍ୟା ଭୂଷଣ ପ୍ରମୁଖ ଯେତିକି ସମ୍ମାନିତ, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସୁବୋଧ ରାଧା-ମଧୁ-ଫକୀର ମଧ୍ୟ ତଦନୁରୂପ ସମ୍ମାନିତ ।

ଏଥିରୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରର ସମନ୍ୱୟ ଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମସ୍ତ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକଙ୍କ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାକୁ ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ସାଧନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୃତିକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ସେ ଉଚିତ ରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ଯେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ଯୁଗରୁଚିକୁ ହଠାତ୍ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଜନମାନସ ପରାଙ୍ମୁଖ ହେବ । ଯେହେତୁ ନାଟକ ଏକ ଲୋକକଳା, ତେଣୁ ଲୋକଙ୍କ ରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ସେ ଆଦର ନେଲେ ନୂତନ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀକୁ ସଂଗୀତର ରାଗ ରାଗିଣୀଭରା ସୁଗମ ସ୍ରୋତରେ । ସଂଗୀତର ଲାଳିତ୍ୟମୟ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲାକାର ଗାରିମାମୟ ନୈତିକ୍ୟକୁ ପରିବେଷଣ କଲେ । ସାବଲୀଳ ତଥା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଝଂକାର ଆର୍ଦ୍ର କରିଦେଲା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ବେଦନାକୁ । ଉଚ୍ଛୁଳ ପଡ଼ିଲା ଦର୍ଶକର ଲୋତକାଂଜଳି ଯେତେବେଳେ ଋଷିପୁତ୍ର ଶ୍ରବଣ କୁମାରକୁ ଜଳ ଆଣିବା ପାଇଁ ପିତାମାତା ବାରଣ କରନ୍ତି—

"ଦୁଃଖିଧନ ନୀଳମଣିରେ, ନ ଯା' ପାଣିଆଣି
ଆମ୍ଭକୁ ଛାଡ଼ି ।
ଏ ଘୋର ଅରଣ୍ୟ ଜନପ୍ରାଣୀ ଶୂନ୍ୟ
ଶୁଭେ ସଦା ବ୍ୟାଘ୍ର ଭଲ୍ଲୁକ ରଡ଼ି ।" [ରାଜପାରିଧି]

ଏ କାରୁଣ୍ୟ ସ୍ୱର ଆହୁରି ଗାଢ଼ିତ ଆହୁରି ଶୋକାର୍ତ୍ତ ହୋଇଉଠେ "ସୀତାଦେବୀଙ୍କ ପାତାଳ ପ୍ରବେଶ" ନାଟକରେ; ଯେତେବେଳେ ପୁନଶ୍ଚ ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା ଦେବାର ଅବ୍ୟବହିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପୃଥିବୀକୁ ଗର୍ଭେ ସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ବିନତି କରନ୍ତି ସୀତା—

"ଦିଅ ଗର୍ଭେ ସ୍ଥାନ ପୃଥ୍ୱୀ ଗୋ ଜନନୀ
ଦିଅ ଗର୍ଭେ ସ୍ଥାନ ପୃଥ୍ୱୀ । (ଘୋଷା)
ଅଭାଗିନୀ ସୀତା ହୋଇ ଦୁଃଖନ୍ୱିତା
କାତରେ କରେ ବିନତି ଗୋ । ୧ ।
ବିନା ଦୋଷେ ମୋର ଦୁଃଖ ଘୋରତର
କେମନ୍ତେ ସହିବ ଜାଣି ଗୋ । ୨ ।
ଅନଳେ ଦହନ ହେବାକୁ ଶ୍ରବଣ
କହିଲେ ନିଷ୍ଠୁର ବାଣୀ ଗୋ । ୩ ।

ବେଗେ ଆସ ମାତା        ଡ଼ାକେ ତୋର ସୁତା
ଗ୍ରହଣ କର ଧରଣୀ ଗୋ ।" ।୪।

ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେବୀ ବନ୍ଦନା, ନଟ-ନଟୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା, ସୂତ୍ରଧର ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏବଂ ପରେ ପରେ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନା ଅତିନିପୁଣ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ସଂଗୀତ ଓ ସଂଳାପର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ସେ ନିଜର ନାଟକର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଏବଂ ମାର୍ଜିତ ଶାବ୍ଦିକ କଳାରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗୀତ ସମୂହର ମାର୍ଜିତ ରୂପବିଭବ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ବେଶ୍ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ—

"ରଜନୀ, ଭୁଞ୍ଜ ସୁଖ ଦାମ୍ପିନୀରେ । ରଜନୀ ।
ନିଦ୍ରା ଦେବୀ ତୋର ଚିର ସଙ୍ଗିନୀରେ । ପଦ ।
ଦିବସର ଶ୍ରାନ୍ତି ଦୂର କାରିଣୀରେ,
ସମ୍ଭୋଗ ସୁଖକୁ ଦେଉ ଯାମିନୀରେ ।୧।
ସ୍ୱପ୍ନ ଦେବୀ ତୋର ଅଙ୍କ କାରିଣୀରେ
କେତେ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଦେଖାନ୍ତି ଆଣିରେ ।୨।
ଶଶାଙ୍କ ତୋହର ମୁକୁଟ ମଣିରେ ।
ତାରାମାଳ ହାର କଣ୍ଠରେ ଘେନରେ ।" ।୩।
[ନଟର ଗୀତ – ସୀତାଦେବୀଙ୍କ ପାତାଳ ପ୍ରବେଶ-ପୃ-୯]

ସାଂଗୀତିକତା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଅନର୍ଗଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ସମସାମୟିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟତଃ ବିରଳ । ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସହିତ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରଚାର ହିଁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ସମୂହର ମୁଖ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଲୋକ ଚିତ୍ତରେ ପାରଂପରିକ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସଂପର୍କିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏସତ୍ୟକୁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ରାମାୟଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ପ୍ରତିଫଳନ ଅନେକାଂଶ ଆଧୁନିକତାର ମହିମ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଶିଳ୍ପ ସଂଗତ ରୂପବିଭବ ଲଭିଛି ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଟି ନାଟକରେ ।

ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବୀର, କରୁଣ, ବୀଭତ୍ସ, ହାସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳ୍ପିକ ସିଦ୍ଧି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆ-

ଯାଇଛୁ ! ରାମ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କଳ୍ପନା ସେ କରିଥିଲେ ବାସୁଦେବ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଶାସିତ-ବାମଣ୍ଡାର କଲ୍ୟାଣକର ଶାସନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନରେ । ବିଭିନ୍ନ ରାଜକୀୟ ଉତ୍ସବରେ ସେ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରଶାସନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଥିଲେ ଉଚ୍ଚରେ । ଏଣୁ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରକୃତଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଫୁଟିଥିଲା । ରାଜ ଅଭିଷେକ, ଦିବ୍ୟଶଂକରଙ୍କ ବ୍ରତୋତ୍ସବ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଆଡ଼ମ୍ବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସବର ସୁରୋଧା ଥାଇ ସେ ଅନୁଭବି ଥିଲେ ରାମ ରାଜ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତି । ବାମଣ୍ଡା ଶାସକଙ୍କ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତି, ଜନପ୍ରୀତି ଏବଂ ଜନହିତକର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ଅନ୍ତରାଳରେ ସେ ରାମରାଜ୍ୟର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ କ୍ଷୁଦ୍ର ରୂପକୁ ଦେଖିଥିଲେ । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କୁ ରାମାୟଣକୁ ଆଧାର କରି ଅନେକ ନାଟକ ରଚନାର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇଥିଲା । ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଅତିସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହେଉଥିଲା ବାମଣ୍ଡୀୟ ବାତାବରଣରେ । "ସୀତା ଦେବୀଙ୍କ ପାତାଳ ପ୍ରବେଶ" ନାଟକରେ ଭରତ ମୁଖରେ ଯେଉଁ ଯଜ୍ଞ ସ୍ଥାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ୧୯୦୫ମ: ରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଜପୁତ୍ର ଦିବ୍ୟଶଂକରଙ୍କ ବ୍ରତୋତ୍ସବ ଆୟୋଜନର ଅନୁରୂପ ମନେହୁଏ ।

"(ଭରତ) ମହାରାଜ ! ଯଜ୍ଞକୁଣ୍ଡ, ବେଦିକା, ମଣ୍ଡପ ତୋରଣ ଦ୍ୱାର ଅନେକ ଦିନରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଅଛି । ଏପରିକି ଋଷି, ଯତି, ଦଣ୍ଡୀ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ସଂସାର-ବିରାଗୀମାନଙ୍କ ସକାଶେ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ଆବାସ ସ୍ଥାନ ନିର୍ମାଣ କରି ରଖାଯାଇଅଛି । ବୃଦ୍ଧ ବାଳକ, ଯୁବାମାନଙ୍କ ସକାଶେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆବାସ ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ଏପରିକି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନଙ୍କ ସକାଶେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବାସସ୍ଥାନ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ତାହା ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଆବୃତ କରାଯାଇ ଅଛି । ଆଗନ୍ତୁକ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ଭଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ସକାଶେ ଚର୍ବ୍ୟ, ଚୋଷ୍ୟ, ଲେହ୍ୟ, ପେୟ ଖାଦ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧକରି ରଖା-ଯାଇଛି । ତାହା ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ବିତରଣ କରିବା ସକାଶେ ଉପଯୁକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟୀ ନିଯୁକ୍ତ କରି ଦିଆ-ଯାଇଅଛି । ରତ୍ନ ଭଣ୍ଡାର, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଭଣ୍ଡାର, ରଜତ ଭଣ୍ଡାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇ ବିତରଣ କରିବା ସକାଶେ ଉପଯୁକ୍ତ ମୁକ୍ତହସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟୀ ନିଯୁକ୍ତ କରି ଦିଆଯାଇଅଛି । ପଟ୍ଟବସ୍ତ୍ର, କୌଶେୟ ବସ୍ତ୍ର, ସୂକ୍ଷ୍ମ ବସ୍ତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭଣ୍ଡାରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ କରି ରଖା-ଯାଇଅଛି । ଦାଦା ! ଅଧିକ ଆଉ କଣ କହିବୁ, ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ରାଜମିସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଯେଉଁପରି ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସଭା ମଣ୍ଡପଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି

ଅଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖିଲେ ଚମତ୍କୃତ ହେବାକୁ ପଡେ । ସଭା ମଣ୍ଡପର ତୋରଣ ଦ୍ୱାରରେ ଯେପରି ରତ୍ନ ଜଡ଼ିତ ପରଦାମାନ ଲାଗିଅଛି ତାହା ଦେଖିଲେ ଅମରାବତୀ ମଧ୍ୟ ଲଜ୍ଜାପାଇବ ।"

[ପୃ-୪୨-୪୩]

ଏ ସଂଳାପର ପ୍ରସଂଗକୁ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଭାଗ କରି ବିଚାର କରାଯାଇ-ପାରେ ।

(କ) ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ଅନୁରୂପ ବିଶ୍ରାମ ସ୍ଥାନ ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ଖାଦ୍ୟ ପଦାର୍ଥ ଯୋଗାଣର ସୁବିଧାରୁ ସଂପାଦନ ।

(ଖ) ଉପଯୁକ୍ତ କର୍ମୀ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତଦାରଖ ।

(ଗ) ରାଜମିସ୍ତ୍ରୀ ଦ୍ୱାରା ସଭା ମଣ୍ଡପ ତୋରଣ ଆଦିର ନିର୍ମାଣ ।

(ଘ) ବସ୍ତ୍ର, ଖାଦ୍ୟ ପଦାର୍ଥାଦି ବିତରଣ ନିମନ୍ତେ ମୁକ୍ତ ହସ୍ତ କର୍ମୀ ନିଯୁକ୍ତ ।

(ଙ) 'ଦାଦା' ସଂବୋଧନ ।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ପାଞ୍ଚଟି ବିଷୟକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ, ୧୯୦୫ର ବିଭୋତ୍ସବ ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶୀୟ ରାଜା, ରାଜବଂଶୀ ଲୋକ, ରାଜକର୍ମଚାରୀ, ସାଧାରଣ ବଂଶ, ପଣ୍ଡିତ, ସେବାକାରୀ ଆଦିଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ଆବାସ ସ୍ଥାନ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ କ୍ୟାମ୍ପକୁ ଖାଦ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟ ଯୋଗାଣରେ ଉପଯୁକ୍ତ କର୍ମୀ ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । କର୍ମୀଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ତଦାରଖ ନିମନ୍ତେ ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରଧାନ କର୍ମୀ ଏପରିକି ରାଜା ସ୍ୱୟଂ ନିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ତହସିଲଦାର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କୁ ବଡଖେମୁଣ୍ଡି, ସୋନପୁର ରେଢାଖୋଲ, ବରପାଲି ଆଦି ରାଜାମାନଙ୍କୁ ରସଦ ଯୋଗାଇବା କାର୍ଯ୍ୟର ଭାର ଦିଆଯାଇଥିଲା । (୧) ରସଦ ବଣ୍ଟନ ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ଭଣ୍ଡାର କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ସଦର ଭଣ୍ଡାରର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଥିଲେ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବସ୍ତ୍ର ଓ ଖାଦ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ରଖାଯାଇଥିଲା । ଏହାର ବିତରଣ ଭାର ମୁଖ୍ୟ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ଏବଂ ରାଜଭାଇମାନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା । ଶେଷରେ 'ଦାଦା' ସଂବୋଧନ ବାମଣ୍ଡା ତଥା ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳୀୟ ଶବ୍ଦ । ଏହା ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଭାଇ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସ୍ଥାନୀୟ ରାଜବଂଶରେ ଏଯାବତ୍ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ । ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ବାମଣ୍ଡାର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତିକ ଚିତ୍ର ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ସଂସ୍କାରରେ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିବା ଅନୁମାନର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଥାଏ ।

---

(୧) ବିଭୋତ୍ସବ— (ବାମଣ୍ଡା) - ଦୀନବନ୍ଧୁ ପ୍ରଧାନ - ପୃ-୧୩୧

## ଅନାଲୋଚିତ ପ୍ରତିଭା : ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ

ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ମାର୍ଜିତ, ଭାଷା ସାବଲୀଳ ଏବଂ ଗାଂଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଂଗୀତ ମୃଦୁମଧୁର ଯାହା ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦିଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ଗୀତି ନାଟ୍ୟର ସୀମିତ ସଂଖ୍ୟାକୁ ଅନୁମାନ କଲେ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମହନୀୟ ଅବଦାନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମ ବିଜ୍ଞାପନର ବହୁ ଦୂରରେ ସାଧନାରତ ଏ ନୀରବ ସାଧକ ନିଜର ଆତ୍ମୀୟ ସୋଦରଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଗଲେ । ଯାହାଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପିତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ (ଭ୍ରମରକୃଷ୍ଣ) ରଚନାର ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦ ବଲ୍ଲଭ (ମଧୁବାବୁ) ଉତ୍କଳ ଗୌରବର ସମ୍ମାନରେ ସମ୍ମାନିତ, ଯାହାଙ୍କର ମେଧା ଉଲ୍ଲିଖିତ ଦୁଇ ଭାଇଙ୍କ ଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ କମ୍ ନୁହେଁ, ଯାହାଙ୍କର ରଚିତ ଅନେକ ନାଟକ ବାମଣ୍ଡାର ନାଟ୍ୟ ଧାରାକୁ ବିକଶିତ କରିଯାଇଛି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଏବେ ବି ନିରୂପିତ ହୋଇ ପାରିନି ଭାବିଲେ ମର୍ମାହତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଏହି ମହାନ୍ ସାଧକଙ୍କୁ ତାଂକ ଆବର୍ତ୍ତିମାନର [୧୯୧୭ ଖ୍ରୀ] ସତୁରି ବର୍ଷ ପରେ ହୃଦୟରବନମ୍ର ପ୍ରଣତି ଜଣାଉଛୁ । ବଂଦେ ଉତ୍କଳ ଜନନୀ ।।

ବି: ଦ୍ର. ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତରେ କ୍ୟାପ୍ଟେନ ଡ଼ା: ଦୀନବନ୍ଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଅଜା) ଖଡ଼ିଆଳଙ୍କ ଋଣ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛୁ । ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଅନେକ ତଥ୍ୟ ତାଙ୍କଠାରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ ।।

☐ ଗ୍ରା/ପୋ : ବାରକୋଟ-୭୬୮୧୧୧
ସଂବଲପୁର



ଇତିହାସ •

# ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦ : ଏକ ଆଲୋଚନା

କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ

(୧)

ଧର୍ମ ଜଗତରେ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିବାଦର ସୂଚନା ବିରଳ ନୁହେଁ । ମଧ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ ଇତିହାସର ଏହା ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ । ଧର୍ମଗୋଷ୍ଠୀ ଗୁଡ଼ିକର ବିବାଦ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମଧାରା କେତେକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ତାହାର ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସଂଗଠନ ଭିତରେ ଓ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ ହୋଇଯିବା ପରେ ଧର୍ମଗୋଷ୍ଠୀଟି ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଏହି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ଅନ୍ୟ କିଛି ଚିନ୍ତାଧାରା ନେଇ ଅଗ୍ରଗତି କରୁଥିବା ଅନ୍ୟ ଧର୍ମଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ କରିବା ମଧ୍ୟ କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନର ନବଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ବିବାଦ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ଓ ତାହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ନବପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରାଜଶକ୍ତି କ୍ଷମତା ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶରେ ମଧ୍ୟ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ।

(୨)

ମଧ୍ୟଯୁଗର ଆରମ୍ଭକାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ପ୍ରତିପତ୍ତିକୁ ଧର୍ମଧାରା ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ଏହାର ଏକ ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ 'ଏସ୍‌ମ୍ୟାନ'ଙ୍କର ଆଲୋଚନାରୁ ମିଳେ । (Eschmann 1978 : 105-6) ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ-ମାନଙ୍କର ସଂପର୍କକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ପାଇଁ ସେ ଅଷ୍ଟମ ଶତକର ଶୈବ ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜିତ ସିଂହନାଥଙ୍କର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସିଂହ-

ନାଥଙ୍କର ମନ୍ଦିର ମହାନଦୀ କୂଳର ଏକ ଉନ୍ନତ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥିତ । କଟକ ଠାରୁ ୬୦ କିଲୋମିଟର ଦୂରରେ ଥିବା ଗୋପିନାଥପୁର ଗ୍ରାମରୁ ଏହି ମନ୍ଦିରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପାଇଁ ବାଟ ରହିଛି । ମନ୍ଦିରରେ ଏକ ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ଲିଙ୍ଗ ଉପାସିତ । ମନ୍ଦିରର ବାହାର କାନ୍ଥରେ ବରାହ ଓ ନରସିଂହଙ୍କର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାରରେ ଖୋଦିତ ସିଂହନାଥଙ୍କର ଚିତ୍ର ବିଶେଷ ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ।

ଏହା ଏକ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ମନୁଷ୍ୟ ଆକୃତିର ଚିତ୍ର । ସିଂହର ମସ୍ତକ ଓ ହାତରେ ତ୍ରିଶୂଳ ରହିଛି । ଏହି ଚିତ୍ର ସିଂହନାଥ ନାମର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ତ୍ରିଶୂଳକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏହାକୁ ନରସିଂହ ମୂର୍ତ୍ତି ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏଣୁ ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ଉପାସିତ ମୁଖ୍ୟଦେବତା ଶୈବ ନରସିଂହ ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଅପେକ୍ଷା ଶୈବ ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଏହି ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଯାଇଛି । (ଏହାର ବିସ୍ତାରିତ ଆଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ **Dehejia 1979 : 116-117**)

ଏପରିକି ପଣ୍ଡୁବଂଶୀ ସମ୍ରାଟ ବାଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଶୈବଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସେନକପାଟ ଶିଳାଲେଖରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ଶିବଙ୍କର ଉପାସକ ଥିଲେ ଓ ସେ ନିଜେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଅବତାର । ଏଣୁ ସେତେବେଳେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଂଶରେ ଶୈବ ଧର୍ମର ଆନୁଗତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା । **(Dehejia 1979 : 17)** ଏହି କାଳର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶୈବପୀଠ ମଧୁକେଶ୍ୱରରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ନରସିଂହ ମୂର୍ତ୍ତି ଖୋଦିତ ହୋଇଛି । ଶୈବ ମନ୍ଦିରରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଏକ ଅବତାରକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା କଳାଗତ ମୂଲ୍ୟକୁ ସୂଚାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଶୈବଧର୍ମର ଆନୁଗତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । **(Dehejia 1979 : 17)**

ମଧ୍ୟଯୁଗର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ରାଜବଂଶ ହିସାବରେ ସୋମବଂଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା । ସୋମବଂଶୀ ଶାସନର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୯୦୦ ଠାରୁ ୧୦୬୦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଶୈବଧର୍ମର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଶୈବ-କ୍ଷେତ୍ର ଏକାମ୍ର ଠାରେ କୀର୍ତ୍ତିବାସ ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପାଇଁ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ରାଜଶକ୍ତି ତଥା ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଗୋଷ୍ଠୀ **(Socio-economic section)** ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଠିକ୍ ଏହି କାଳରେ ମଧ୍ୟ ସମୁଦ୍ର ସଂଲଗ୍ନ ଉତ୍କଳର ଏକ ତୀର୍ଥ ସ୍ଥାନକୁ ବିଷ୍ଣୁ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୀଠ

ବିଷ୍ଣୁପୀଠ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ହାତରେ ରହିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ ଧାରଣାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ନଥିଲା । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ଚାରିପାଖରେ ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପୀଠ ଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମାଣ କରିଥିବାରୁ ଓ ସୋମବଂଶୀ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କର ଶୈବାନୁରାଗ ଯୋଗୁଁ ବୈଷ୍ଣବ ପୀଠ ନାମରେ ପରିଚିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ପାରି-ନଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଏକ ତୀର୍ଥସ୍ଥାନ ରୂପେ ଭାରତରେ ସେତେବେଳେ ପରିଚିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଏକାଦଶ ଶତକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶୈବମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଶୈବ-ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଅବ୍ୟାହତ ରାଜ ସମର୍ଥନ ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ ଓ ରାଜନୀତିରେ ଶିବ-ଲିଙ୍ଗରାଜ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଯୋଗୁ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ହୋଇଥିବା ଶୈବମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଧର୍ମଗୋଷ୍ଠୀ ଗୁଡ଼ିକ ମାନି ନେଇଥିଲେ । ମୁଖଲିଙ୍ଗମ୍ ଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ୧୦୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କର ଏକ ତାମ୍ରଫଳକରେ ଶୈବମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଏହି ତାମ୍ରଲେଖରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଯେ ଶିବ ଦେବୀ ଭଗବତୀଙ୍କର ବକ୍ଷ ଚୁମ୍ବନ କରିବାମାତ୍ରେ ଶରୀରରେ ଅଦ୍ଭୁତ କମ୍ପନ ଅନୁଭବକଲେ । ସତେ ଯେପରି କାମଦେବଙ୍କର ଶର ତାଙ୍କ ଶରୀରକୁ ଭେଦକରିଦେଲା । ଭଗବାନ ବିଷ୍ଣୁ ଶିବଙ୍କର ଏହି ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ଥିର ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଅନଙ୍ଗ ଶିବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭସ୍ମୀଭୂତ ହୋଇଯିବାର ସୂଚନା ପାଇଲେ । ତେଣୁ ସେ ଶିବଙ୍କୁ ଶାନ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଭଗବତୀଙ୍କର ମନ୍ଦିରରେ ଶିବ ଲିଙ୍ଗ ଆକାରରେ ପୂଜିତ ହେଲେ । ମହାରାଜ ଚୋଡଗଙ୍ଗ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଜାଣିବା ପରେ ଭଗବତୀଙ୍କର ସେବା ପୂଜା ପାଇଁ ଏକ ଗ୍ରାମ ଦାନ କରିଥିଲେ ।

(ଭାରତୀ, ନଭେମ୍ବର, ୧୯୬୨, ପୃ ୫୮-୬୨; Ramachandra Rao 1976 : 57)

ଏକାଦଶ ଶତକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦକ୍ଷିଣର ବିଶିଷ୍ଟା ଦ୍ୱୈତପନ୍ଥୀ ରାମାନୁଜ ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିବା କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ବୈଷ୍ଣବ ତୀର୍ଥ ଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ଗଢିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥିଲା । ରାମାନୁଜାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର କାଳରେ କେତେକ ଶୈବ ପୀଠ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ପୀଠରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ରାମାନୁଜ ପନ୍ଥୀ-ମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । (Sundaram 1969 : 56-57)

ଏକଦା ଶୈବପୀଠ ବା ମିଶ୍ରିତ ବୈଷ୍ଣବପୀଠ ଭାବରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ପଶ୍ଚିମ ପୂର୍ବ ଭାରତର ତୀର୍ଥସ୍ଥାନ ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ହଠାତ୍ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଷ୍ଣବପୀଠ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇ ପାରିଲେ । ସେ ସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍, ସିଂହାଚଲମ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ଅନ୍ୟତମ । ରାମାନୁଜଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସହିତ ରାଜନ୍ୟଙ୍କର ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ (ଶୈବଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ଥାଇ ମଧ୍ୟ) ଏହି ଧର୍ମର ସଂପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ । ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ରାଜନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମପ୍ରତି ଆଦରଭାବ ଦେଖାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜଧର୍ମଧାରାର ଅଂଶ ରୂପେ ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲେ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକର ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ଗଙ୍ଗବଂଶୀ ସମ୍ରାଟ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ (ଖ୍ରୀ ୧୦୭୮-୧୧୪୭) ଏହି ଧର୍ମକୁ ରାଜଧର୍ମଧାରାର ଏକ ଅଂଶ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ରାଜ୍ୟ ସଂଗଠନ ଓ କ୍ଷମତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । (ମୁଖଲିଙ୍ଗମ୍ ତାମ୍ରଫଳକ; Epigraphia Andhrica, Vol. IV, P.47-48)

ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଅଷ୍ଟମ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଶୈବ ସମ୍ରାଟ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଉତ୍କଳ ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ ଓ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । (Dash 1985 . 131–32) ଏହି କାଳରେ ସେ ଉତ୍କଳର ଧର୍ମଧାରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ ଶୈବକ୍ଷେତ୍ର ଏକାମ୍ର ମୁଖ୍ୟଦେବତା କୃତ୍ତିବାସ-ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତିପତ୍ତିକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମଧାରଣା ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିବାରୁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଉତ୍କଳ ବିଜୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶିବଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ସେବାରେ ମନ ଦେଇଥିଲେ । ଡକ୍ଟର ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାଶ ଏକ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଯେ ଶୈବମାନେ ଶେଷ ସୋମବଂଶୀ ସମ୍ରାଟଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ ନଦେବା ପାଇଁ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଜ୍ଞ ଥିଲେ; କାରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋମବଂଶୀ ରାଜାମାନେ ବିଷ୍ଣୁ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରତି ଉଦାର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । (Dash 1978 159-60) କିନ୍ତୁ କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ଶୈବମାନେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ କାଳରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ବୋଲି କହିବା ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ୧୧୦୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବେଳକୁ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଠାରୁ ଶୈବକ୍ଷେତ୍ରର ଅନୁଗତ ଶୈବମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଶା କରାଯାଇପାରିବ କାହିଁକି ? ଏହି ସାହାଯ୍ୟ ପଛରେ ଅନେକ କାରଣ ଥିଲା ।

ସୋମବଂଶୀ ଶାସନର ଶେଷ କାଳରେ ଶିବଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ସେବା ପୂଜାପାଇଁ ରାଜନ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିନଥିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ସାମନ୍ତ ରାଜାମାନେ ଶେଷ ସୋମବଂଶୀ ସମ୍ରାଟଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ

ସମର୍ଥନ ଦେଇପାରି ନଥିଲେ । ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ୧୧୦୦-୧୧୦୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବରୁ ପରାଜିତ ସୋମବଂଶୀ ସମ୍ରାଟଙ୍କୁ ଉତ୍କଳ ସିଂହାସନରେ ବସାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟପରେ ସେ ଉତ୍କଳରୁ କଳିଙ୍ଗ ଗମନ କରିବା ବେଳେ ଉତ୍କଳର ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିଲା । ପତିତ ଉତ୍କଳ ସମ୍ରାଟଙ୍କର ଭ୍ରାତା କର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଉତ୍କଳ ସିଂହାସନ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ମନେହୁଏ ଏହି କର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କର ଭୁବନେଶ୍ୱର ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ସେବା ପାଇଁ ଉଦାସୀନତା ଏବଂ କେତେକ ସାମନ୍ତରାଜାଙ୍କର ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ସମର୍ଥନ ନଥିବା ବିଷୟ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କର ଉତ୍କଳ ବିଜୟ ବିଷୟରେ ଶୈବମାନେ ଏବଂ ଏହି ସାମନ୍ତମାନେ ସଚେତନ ଥିଲେ ଏବଂ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ରାଟ ହୋଇପାରିବେ ବୋଲି ସେମାନେ ଜାଣିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି କାଳରେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଉତ୍କଳରେ ଶୈବମାନଙ୍କର ପ୍ରତିପତ୍ତି ଅଗରେ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ରହିଥିଲେ ବା ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବପୀଠ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରର ଅଗ୍ରଗତି ଘଟିନଥିଲା ବୋଲି ଜାଣିଥିଲେ । ଏହାର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ସେ ହୁଏତ ସେତେବେଳେ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନଥିଲା । ଶୈବମାନେ ମଧ୍ୟ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କର ବୈଷ୍ଣବ ମନୋଭାବର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନ ପାଇ ପାରିନଥିଲେ । ତେଣୁ ଉତ୍କଳରେ ସୋମବଂଶୀ ଶାସନର ଅବସାନ ପାଇଁ ଓ ଶିବ-ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଶୈବ ଓ ସାମନ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ତତ୍ପର ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ।

ସେମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉତ୍କଳ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ଏକ ସାମନ୍ତବଂଶ ଭୁବନେଶ୍ୱର ନିକଟରେ ଥିବା ସାରଙ୍ଗଗଡ଼- ନିକଟସ୍ଥ ଅଞ୍ଚଳରେ ଶାସନ କରୁଥିଲେ । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ସେହି ସାମନ୍ତରାଜାଙ୍କୁ ସାରଙ୍ଗ କେଶରୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଛଦ୍ମବେଶରେ/ନାଟ-ବେଶରେ ଉତ୍କଳର ସିଂହାସନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି କେବଳ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ନୁହେଁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଗୌଡ଼ର ରାଜା ରାମପାଳଙ୍କର ସଭାକବି ସନ୍ଧ୍ୟାକର ନନ୍ଦୀଙ୍କର ରାମଚରିତ କାବ୍ୟରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ସେଥିରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ କଳିଙ୍ଗର ନିଶାଚରମାନଙ୍କ କବଳରୁ କର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କୁ ରାମପାଳଙ୍କର ସାମନ୍ତରାଜା ଜୟସିଂହ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ । ଏହି ନିଶାଚର ଶବ୍ଦ ଓ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ନାଟବେଶରେ କଟକ ଅଧିକାର ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନେକ ସଂପର୍କ ରହିଛି । ଯଦିବା କର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ କବଳରୁ ପ୍ରଥମେ ରକ୍ଷାପାଇଗଲେ, ଶୈବମାନେ ନାଟବେଶରେ ତନ୍ତ୍ରସାଧନ

ଦ୍ୱାରା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରିଥିଲେ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ ଆଜ୍ଞାରେ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିଗଲେ । ସେତେବେବେଳେ ଶୈବ-ମାନଙ୍କର ଅଟଣ୍ଡ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ଏହି ପ୍ରଚାରକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଶୈବମାନଙ୍କର ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ପାଇଁ ଏହିପରି ପରୋକ୍ଷ ସମର୍ଥନ ଥିଲବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗରାଜା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଅତି ଚତୁର ଥିଲେ । ସେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିଥିଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ଶୈବ-ମାନଙ୍କର ସମର୍ଥନରେ ସେ ଅନ୍ତତଃ ଉତ୍କଳର ରାଜା ବୋଲି ପରିଚିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ ଶୈବମାନେ ବିରୋଧି ହୋଇ ମଧ୍ୟ କିଛି କ୍ଷତି କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ । ୧୧୧୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଠାରୁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ମାନଙ୍କର ବିବାଦ ଓ ଶୈବ ପ୍ରତିପତ୍ତି ବିଷୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଧାମର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ସେ ବିଶେଷ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ; ଯଦିବା ତାଙ୍କର ନୂତନ ରାଜଧର୍ମ ନୀତିରେ ସେତେବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଶୈବ ଧର୍ମକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରି ନଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା ମାର୍କଣ୍ଡେଶ୍ୱର-ଶିବଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡବର୍ତ୍ତି ତଥା ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭୋଗ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ୩୭ ଅଙ୍କରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା ; ଏହା ଦ୍ୱାରା ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ରାଜା ସଚେତନ ହୋଇଥିଲେ ଯେ ଶୈବମାନେ ପଶ୍ଚିମ ପୂର୍ବ ଭାରତରେ ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିପତ୍ତି ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ । ଏହି ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତିପତ୍ତିକୁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଚ୍ୟୁତ କରିନଥିଲେ । ତେଣୁ ଅନ୍ତରରେ ଶୈବମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମର୍ଥନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଥିଲା ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଷ୍ଣୁ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପାଇଁ ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିର ପରି ଏକ ବିଶାଳ ପ୍ରାସାଦ ନିର୍ମାଣ ଯୋଜନା । ଏହି ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କାଳରେ ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ନିକଟସ୍ଥ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ଠାରେ ଶୈବମାନଙ୍କର ପ୍ରତିପତ୍ତିକୁ ଅଧିକକାଳ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କୁ କେବଳ 'ପରମ ବୈଷ୍ଣବ' ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କଲେ । ( ଦାଶ କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ୧୯୮୬; ୨୫ ) ଏହି ଘଟଣା ୧୧୧୮-୧୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଏହାର କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଶୈବ ଓ

ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଶୈବମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ କମାଇ-ବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପାଇଁ ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିର ଠାରୁ ଅଧିକ ଉଚ୍ଚ ଏକ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ପରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟାପକ ସେବା ପୂଜାର ଆୟୋଜନ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଏକଦା ବିଶେଷ ପରିଚିତ ହୋଇନଥିବା ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ଶିବ-ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପୀଠ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ହେଲା ଏବଂ ଧର୍ମ ଜଗତରେ ଏହାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଗୃହୀତ ହେଲା । ଏହାପରେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଶିବ-ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ସେବା ପୂଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଦାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ସବୁଶ ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିରର ଶିଳାଲିପିରେ ନିଜକୁ 'ପରମ ବୈଷ୍ଣବ' ବୋଲି ଚିହ୍ନାଇ ନଥିଲେ । 'ପରମ ବୈଷ୍ଣବ' ବୋଲି ନିଜକୁ ତାମ୍ରଲେଖରେ ସୂଚାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଥିବା ପଶ୍ଚିମ-ପୂର୍ବ ଭାରତର କୌଣସି ଶୈବ ମନ୍ଦିରର ଲିପିରେ ଏପରି ଉପାଧି ସ୍ଥାନ ପାଇନଥିଲା । ବରଂ ସେଥିରେ କେବଳ ପରମ ମାହେଶ୍ୱର ଉପାଧି ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଏହା ଜଣାଇଦିଏ ଯେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ସମୟରୁ ଧର୍ମଧାରାର ବୈପ୍ଲବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା । ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦର ସୁଯୋଗ ନେଇ ରାଜଶକ୍ତି କ୍ଷମତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଥିଲେ । ଉଭୟ ଧର୍ମ-ଧାରାର ବିବାଦର ଅବସାନ କରି ରାଜଶକ୍ତି ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ସମନ୍ୱୟ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ସମୟରେ ଏପରି ଉଦ୍ୟମ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା; ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବିବାଦ ରହିଥିଲା ।

ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଶୈବ ପୀଠ ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଶକ୍ତିପୀଠ ବିରଜା ଓ ବିଷ୍ଣୁ ପୀଠ ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁରକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଉତ୍କଳରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଜଧାନୀ 'ନିଆଳି' ନାମକ ସ୍ଥାନରେ କରାଇଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାଚୀ ଅଞ୍ଚଳର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ରାଜତ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ମିଶି ଥିବାରୁ ଓ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କାଳରେ ସେମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ସେ ହୁଏତ ଏହି ସ୍ଥାନରେ ରାଜଧାନୀ କରିଥିଲେ । ଏହା ସହିତ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦରୁ ନିଜକୁ ଉତ୍କଳରେ ଦୂରେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ଏହି ସ୍ଥାନରେ ରାଜଧାନୀ କରିଥିବା କିଛି ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ୧୧୨୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଏକ ତାମ୍ର ଫଳକରେ ଏହି ନିଆଳି ଉତ୍କଳର ରାଜଧାନୀ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । (Dash 1981 : 10-13; ଦାଶ କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ୧୯୮୬; ୧୨୯; ୧୯୮୭; ୩୩-୩୪)

ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପାଇଁ ବୃହତ୍ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଶୈବମାନଙ୍କର ପ୍ରତିପତ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ

କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ୧୧୧୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଠାରୁ ରାଜତ୍ୱର ଶେଷକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜେ କେବଳ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ବୋଲି ରାଜକୀୟ ଦାନ ପ୍ରମାଣପତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ପ୍ରକୃତରେ ଶୈବ ମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇନଥିଲେ କିମ୍ବା ଶୈବ ମନ୍ଦିରକୁ ଦାନଦେବାରେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନଥିଲେ । (ଦାଶ କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର, ୧୯୮୬; ୨୫) କେବଳ ଶୈବମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଏହି ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପାଇଁ ବୃହତ୍ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ଓ ବ୍ୟାପକ ସେବା ପୂଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ପୀଠ ଗୁଡ଼ିକୁ ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ଓ ପରି-ଶେଷରେ ଗଙ୍ଗାସ୍ନାନ ଅବକାଶରେ ଶ୍ରୀପାଦ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କୁ ଦାନଦେଇ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମକୁ ପଶ୍ଚିମ ପୂର୍ବ ଭାରତରେ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ କରାଇ-ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଅଭୂତପୂର୍ବ ଅଗ୍ରଗତି ଶୈବ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଘୋର ଆଘାତ ହାଣିଥିଲା । ତେବେ ଶୈବକ୍ଷେତ୍ର ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଏହା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇନଥିଲା ।

ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ରାଜତ୍ୱପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଙ୍ଗରାଜାମାନଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଶୈବମାନେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ୧୧୪୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଠାରୁ ୧୨୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଅପେକ୍ଷା ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ଧର୍ମର ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଶୈବମନ୍ଦିରମାନ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠି-ଥିଲେ । ନିଆଳିର ଶୋଭନେଶ୍ୱର ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମେଘେଶ୍ୱର ନୂତନ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇ ଏହି ସମୟରେ ଶୈବଧର୍ମ ଧାରାର ଜୟଗାନ କରିଥିଲେ । ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଶେଷ କାଳରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଥିବା ପୁରାତନ ବୌଦ୍ଧପୀଠ ଗୁଡ଼ିକୁ ଶୈବପୀଠରେ ପରିଣତ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଅନ୍ୟ ଗଙ୍ଗରାଜାମାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଦ୍ରୁତ ଭାବରେ ହାତକୁ ନିଆଯାଇଥିଲା । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର 'ରାଜଭୋଗ ଚରିତ'ରେ ମଦନ ମହାଦେବଙ୍କର ଅଣବୌଦ୍ଧ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଏହା ହିଁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । (ମାଦଳାପାଞ୍ଜି, ପୃ- ୨୫-୨୬) ଭୁବନେଶ୍ୱର ଠାରୁ ପୁରୀ ଆସିବା ବାଟରେ ଡ଼ାହାଣ ପାଖେ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ହୋଇ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଛୋଟ ପାହାଡ଼ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଧଉଳି ଠାରୁ ଡେଲଙ୍ଗ ନିକଟସ୍ଥ ବିଶ୍ୱନାଥ ପାହାଡ଼ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ପାହାଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ବୌଦ୍ଧ ଖୋରଶୈଳକୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯାଇପାରେ । ଗଙ୍ଗରାଜତ୍ୱର ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ବୌଦ୍ଧକୀର୍ତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି କାରଣରୁ ଶୈବମାନଙ୍କ

ନିକଟରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ରାଜଚରିତରେ ଗଙ୍ଗ ବଂଶୀ ସମ୍ରାଟ ଦ୍ୱିତୀୟ ରାଜରାଜଦେବ ବା ମଦନ ମହାଦେବଙ୍କୁ ଏହି ବୌଦ୍ଧ-କେନ୍ଦ୍ରର ଧ୍ୱଂସକାରୀ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଆଲୋଚନାରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ମଦନ ମହାଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଡେଲଙ୍ଗ ନିକଟସ୍ଥ ସହକପାଣ ଗ୍ରାମରେ ତାଙ୍କର କଟକ ଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ବନେଶ୍ୱର, ଯମୁନା ଝାଗପଡ଼ା, ଅଗରଡ ପ୍ରଭୃତି ପାହାଡ଼ମାନଙ୍କରେ ସିଦ୍ଧବୌଦ୍ଧମାନେ ରହୁଥିଲେ । ସେମାନେ ତ୍ରିକାଳଦର୍ଶୀ ଓ ସର୍ବଜ୍ଞ ଥିଲେ । ଏକଦା ରାଜା ଓ ରାଣୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବା ସିଦ୍ଧବୌଦ୍ଧ ଗଣଙ୍କଏ ବଡ଼ ବୋଲି ତର୍କ ହୋଇଥିଲା । ପରୀକ୍ଷା ଲାଗି ଗୋଟିଏ ମାଠିଆରେ ସାପଟିଏ ରଖି ରାଜା ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କୁ ସେଥିରେ କଣ ଅଛି ବୋଲି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ । ବୌଦ୍ଧମାନେ ମାଠିଆରେ ସାପଟିଏ ଅଛି ବୋଲି କହିବା ପରେ ରାଜା ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ସେଥିରେ ପାଉଁସ ଅଛି ବୋଲି କହିବାରୁ ରାଜା ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ହାରିଯିବା ବିଶ୍ୱାସ କରି ମାଠିଆଟିକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଲେ ବେଳେ ସେଥିରୁ ପ୍ରକୃତରେ ପାଉଁସ ବାହାରିଲା । ଏହାପରେ ରାଜା ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କର ମୁଣ୍ଡ କାଟିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେବା ଫଳରେ ସେମାନେ ପର୍ବତ ଗୁମ୍ଫା ଛାଡ଼ି ଅରଣ୍ୟକୁ ପଳାୟନ କଲେ । ବୌଦ୍ଧମାନେ ରହୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାହାଡ଼ରେ ଥିବା ମନ୍ଦିର ସେହି ସମୟରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ମନ୍ଦିର ନିକଟରେ କେତେକ ଶିଳାଖୋଦିତ ମୂର୍ତ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ବୌଦ୍ଧକୀର୍ତ୍ତିର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ । (Sahu 1958 : 83) ଏହି ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଶୈବ-ପୀଠମାନ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଲେ ଓ ବୌଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତିର ପତନ ଘଟିଲା ।

ବୌଦ୍ଧପୀଠ ଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଏହି କାଳରେ ଶୈବ ପୀଠରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲେ ତାହାର ଏକ ସୂଚନା ଐତିହାସିକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । (Panigrahi 1981 : 428) ମେଘେଶ୍ୱର ନିକଟରେ ଥିବା ଭାସ୍କରେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ଶିବଲିଙ୍ଗ ଏକ ବୌଦ୍ଧ ସ୍ତମ୍ଭର ଅଂଶ ବିଶେଷ ବୋଲି ସ୍ଥିରକରି ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମତ ଦିଅନ୍ତି :

"So far as the shape of the Sikhara is concerned it is the only one of its type in Orissa and the avowed purpose of its builder has been to shape it like a pagoda and to provide a permanent stone model for the wooden pagoda (Ratha) which is annually used in the car festival

of the place It is a plain temple, but the images in the side niches and a few chaitya arches indicate that it was most likely built in the Ganga period. The present structure stands on the site of an earlier temple and therefore distinct indications of the earlier materials having been used in it" ଐତିହାସିକ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏକ ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ ଶିବଲିଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ପୂଜିତ ହେଉଥିଲା ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଙ୍ଗରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈବପୀଠରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । (Panigrahi 1961 : 214)

ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜାମାନେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଅପେକ୍ଷା ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ଧର୍ମ ଆଡ଼କୁ ବିଶେଷ ଢଳି ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧକେନ୍ଦ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ବୈଷ୍ଣବ ପୀଠ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଶୈବପୀଠ କରିବା ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଗଙ୍ଗସମ୍ରାଟ ରାଘବଦେବ (ଖ୍ରୀ ୧୧୫୬-୭୦) ନିଜକୁ 'ଦେବୀଦାସ' ବୋଲି ବୈଷ୍ଣବପୀଠ ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍‌ର ଶିଳାଲିପିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ଧର୍ମର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ରାଜଶକ୍ତିର ଉଦ୍ୟମ ଓ ଶୈବ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦର ଅବସାନ ପାଇଁ ଏହି କାଳରେ ରାଜଶକ୍ତିର ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । (South India Inscriptions, Vol V, No 1330, 1331; Inscriptions of Orissa, Vol. III, Part. II, No. 262 and 263)

ତେବେ ପ୍ରାଚୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ସାମନ୍ତଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏହି କାଳରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦର ଅବସାନ ପାଇଁ କିଛି ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥିଲା । ଭୂଜଙ୍ଗମ ପୁତ୍ରର ସାମନ୍ତରାଜା ବୈଦ୍ୟନାଥ ଶୋଭନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରି ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଉଭୟ ଧର୍ମଧାରାକୁ ଏକ ପୀଠରେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥିଲେ । ଶୋଭନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲିପିରେ ପ୍ରଶସ୍ତିକାର ଉଦୟନ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି;

"ଆଗ୍ରରେ ପରମେଷ୍ଠିବତ୍ କବିସମୋ ନୀତ ଚ ଶୈବାଗମେ
ନନ୍ଦିବ ଶୃତିମାର୍ଗତୋ ଗୁରୁନିଭଃ ସପ୍ତାଧ୍ୱରୀ ଦୀକ୍ଷିତଃ ।
ସାକ୍ଷାତ୍ ବ୍ୟାକରଣେ ସ ପାଣିନି ମୁନି ନ୍ୟାୟେ ଅକ୍ଷପାଦୋପମଃ
ପ୍ରତିଷ୍ଠିତଭୂବନଂ କୃତଂ ସୁକୃତିନା ବିପ୍ରୋଦ୍ଭବାନ ପତେଃ ।

(Inscriptions of Orissa, Vol. III, Part. II, P.342)

ଏହି ଶ୍ଲୋକରେ ଶୋଭନେଶ୍ୱର ଦେବତାଙ୍କୁ ଶିବ ଓ ବିଷ୍ଣୁ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଶୈବ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଗରୁଡ଼ ଏବଂ କେତେକ ବାସୁଦେବ ବିଗ୍ରହ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଜଗମୋହନରେ ଏକ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ବାସୁଦେବ ମୂର୍ତ୍ତି ରହିଛି । ଶୋଭନେଶ୍ୱର ଶିଳାଲିପିର ଆରମ୍ଭରେ "ନମଃ ଶିବାୟ" ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଆୟୁଧର ଚିହ୍ନ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଯେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗରେ ପ୍ରାଚୀପଣ . ଅଞ୍ଚଳରେ ଜଣ ଓ ରାଜାମାନେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସୁସମ୍ପର୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ, ଯଦ୍ୱା ଶୈବମାନେ ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ।

ଗଙ୍ଗବଂଶୀ ସମ୍ରାଟ ତୃତୀୟ ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କ ସମୟରେ ଉଭୟ ଧର୍ମଧାରା ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ ସ୍ଥାପନ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏହି କାଳରେ ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରର ବହୁବିଧ ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ଏହାକୁ ବୈଷ୍ଣବ ପୀଠ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମଧାରାର ପୀଠ ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇ ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା ବିବାଦର ଅବସାନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମନ୍ଦିରରେ ବିଷ୍ଣୁ-ଜଗନ୍ନାଥ, ଶୈବ-ବଳଭଦ୍ର ଓ ଦୁର୍ଗା-ସୁଭଦ୍ରା—ଏହି ତିନି ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜା ପାଇଲେ । ଆଲୋଚକମାନେ ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ପରିଚିତ କରିଛନ୍ତି । (Eschmann, Kulke and Tripathi 1978 : chapter X) ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ବିଷ୍ଣୁ-କୃଷ୍ଣକ୍ଷେତ୍ର କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଶୈବ, ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଶାକ୍ତ ଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟର ପୀଠ ରୂପେ ଏହି କାଳରେ ପରିଚିତ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମଗତ ବିବାଦର ଅବସାନ ଓ ରାଜଶକ୍ତିର କ୍ଷମତା ବିସ୍ତାର । ଅନଙ୍ଗଭୀମ ପ୍ରଥମେ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଦୁର୍ଗାପୁତ୍ର, ରୁଦ୍ରପୁତ୍ର ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୁତ୍ର ବୋଲି ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ । (South India Inscriptions, Vol. IV, No. 1329; Inscriptions of Orissa, Vol. V, Part. I, No. 37) ଶୈବଧର୍ମର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ରାଜା ମଧ୍ୟ କିଛି ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଶିବଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପାଇଁ ସେବା ପୂଜାର ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ମନ୍ଦିରର କେତେକ ଲିପିରେ ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କର ଶୈବ ଉପାସନାର ସୂଚନା ମିଳେ । (Io, Vol. V, Part I, No. 46, 47, 56, 57, 74 and 75) ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ

କାଳରେ ଅନେକ ଶୈବ ମନ୍ଦିର ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଥିଲେ । ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କ ଶୈବ ଉପାସନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କ ନୂତନ ରାଜଧାନୀର ନାମ କରଣ । ଶୈବମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ନୂତନ ରାଜଧାନୀର ନାମ ଅଭିନବ ବାରାଣସି କଟକ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରାଗଲା । ଏହି ନାମରେ ଶୈବପୀଠ ବାରାଣସି ଥିବାରୁ ଶୈବମାନେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ । ପୁଣି ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କୁ ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସେ କଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶାଳ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାଚୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ମାଧବା-ନନ୍ଦ ମନ୍ଦିର ଏହି ସମୟରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ସେଠାରେ ମାଧବ ଉପାସନାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ସମୟରେ ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କୁ ହରିହର ବୋଲି କୁହାଯାଇଥିଲା ଓ ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିର ଲିପିରେ ରାଜା ନିଜକୁ ପୁରୁଷୋ-ତ୍ତମ ପୁତ୍ରବୋଲି କହିବାକୁ ପଛେଇ ନଥିଲେ । ତେବେ ଏହି ଗଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ଧର୍ମକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ କଥାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଗଙ୍ଗସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅଧୀଶ୍ୱର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ ଓ ରାଜ-ନୀତିରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିଲା । ରାଜା ପୁରୁଷୋ-ତ୍ତମ-ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ରାଉତ ହିସାବରେ ତାଙ୍କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଶାସନ କରୁ-ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କର ଅନେକ ଶିଳାଲେଖ, ତାମ୍ରପଟ୍ଟ ଓ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । (SII, Vol IV, No. 1319; Io, Vol V, Part I , No 37; SII, Vol. V, No. 1.82; Io, Vol. V Part I, No. 39; Epigraphia Indica, Vol. XXXI, pp. 96–98; Kulke 1978 : 150–155 )

ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଏକ ଶିଳାଲିପିରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । (Io. Vol. V, part. I, No 58) ଶ୍ରୀକୂର୍ମର ଶକାବ୍ଦ ୧୧୫୨ (ଖ୍ରୀ· ୧୨୩୦)ର ଏକ ଶିଳାଲିପିରେ ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଦୁଇଟି ଗ୍ରାମର ସୀମାବିବାଦର ସମାଧାନ କରିଥିବାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ସାତୋଟି ଗ୍ରାମର ନାୟକମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏକ ନ୍ୟାୟାଳୟ ଯେଉଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଦେଲେ ତାହା ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଦେବଙ୍କର ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ଆଜ୍ଞା ଅନୁସାରେ ବୋଲି ଶିଳାଲେଖରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । (Inscriptions of Orissa, Vol V, Part. I, No. 58, Ramachandra Rao 1976 : 286-87) ଏହି ଶିଳା ଲେଖରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଗଙ୍ଗ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସମ୍ରାଟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ

ସେ ସମସ୍ତ ଧର୍ମଧାରା ଓ ରାଜନୀତିର ନିୟନ୍ତ୍ରଣକାରୀ ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରା-ଯାଇଛି । ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଦେବଙ୍କ ସମୟରୁ ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଷେତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ ଧାରଣାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଅଧିକ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ହୋଇଗଲେ । ପୁଣି ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କ ରାଜତ୍ୱପରେ ଶୈବପୀଠ ଏକାମ୍ର ଠାରେ ଅନନ୍ତ ବାସୁଦେବ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ମାନଙ୍କର ବିବାଦର ଅବସାନ କରାଯାଇଥିଲା ।

(ଗ)

ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଅନ୍ତତଃ ଏକ ଶହ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ତଥା ଜଗନ୍ନାଥ ପୀଠର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ରାଜଶକ୍ତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥିଲେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ପୀଠ ଯଥା ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ, ସିଂହାଚଳମ ପ୍ରଭୃତିରେ ରାଜଶକ୍ତିର ସକ୍ରିୟ ସାହାଯ୍ୟ ଫଳରେ ସେବା ପୂଜାର ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇ ପାରିଲା । ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଗଙ୍ଗ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କଲେ । ନରସିଂହଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ସିଂହାଚଳମର ବରାହ ନରସିଂହ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ଏହାକୁ ପଶ୍ଚିମ ପୂର୍ବ ଭାରତରେ ଏକ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ବୈଷ୍ଣବ ପୀଠ ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଯାଇଥିଲା । (Sundaram 1969 : 75-76) ଏହି ସମସ୍ତ ଠାରୁ ଉଭୟ ପୀଠରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ବହୁ ପ୍ରଚାରକ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ସିଂହାଚଳମ୍ ଏବଂ ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍‌ରେ ତଥା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେବା ପୂଜା ପାଇଁ ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରାଜପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଫଳରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଲା, ସେହି ପରିମାଣରେ ଲିଙ୍ଗରାଜପରି ଶୈବପୀଠ ରାଜ ସମର୍ଥନ ପାଇନଥିଲା । ଏହା ଫଳରେ ଶୈବ ଧର୍ମ ବହୁ ପଛରେ ରହିଯାଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବୈଷ୍ଣବପନ୍ଥୀ ତଥା ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ସେବକମାନେ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ହୋଇ ରାଜଶକ୍ତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ହେତୁ ରାଜସମର୍ଥନ ପୁନଶ୍ଚ ଶୈବପୀଠ ଅଭିମୁଖେ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଚତୁର୍ଥ ନରସିଂହଙ୍କର ତାମ୍ରଫଳକରେ ପ୍ରଥମେ ନାରା-ୟଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଶିବଙ୍କୁ ଆବାହନ କରାଗଲା ! ଏ ସଂପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାଶଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ :

"Gangas who were Saivas for centuries had switched over the Vaisnavism sometime after the conquest of Orissa proper by Chodaganga in their zeal to patronize the Jagannatha cult But it seems, Narasimha IV switched back to

Saiva fold. It has been observed that the later Gangas were not prepared any more to accept the overlordship of Jagannatha and to rule as his deputy. These were-it seems-reacticns to the influential position of the priests of the Jagannatha temple" (Dash 1978 : 164-65) ଶୈବ ଧର୍ମ ଅଡ଼କୁ ଶେଷ ଗଙ୍ଗରାଜାମାନେ ଢଳିଯାଇ ଏହାର କି କି ଉନ୍ନତି କରିଥିଲେ, ତାହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ତେବେ ସେମାନେ ଜଗନ୍ନାଥ ସେବକମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ବରଂ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦରେ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇ ଦେଲେ ।

(୪)

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦରୁ ରାଜଶକ୍ତି ଉପକୃତ ହୋଇ ରାଜ୍ୟଗଠନ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାରେ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ଏହି ବିବାଦ ଦ୍ୱାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ତୀର୍ଥସ୍ଥାନ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଉପକୃତ ହେଲେ । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଏହି ବିବାଦର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଓ କ୍ଷମତା ନ୍ୟାଯ୍ୟାପନ ପାଇଁ ରାଜଶକ୍ତି ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କଲେ ଓ ଦେବତାର ସେବା ପୂଜା ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀମାନ ବିଶେଷ ଉପକୃତ ହେଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମାଜରେ ମନ୍ଦିର ବହୁବିଧ ସେବାରେ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇ ପାରୁଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଐତିହାସିକ ନୀଳକଣ୍ଠ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ମତ ଦିଅନ୍ତି :

"As landholder, employer and consumer of goods and services, as bank, school and museum, as hospital and theatre, in short, as a nucleus which gathered round it self all that was best in the arts of civilised existence and regulated them with the humanness born of the spirit of the Dharma, the mediaeval Indian temple has few parallels in the annals of mankind" ଏହି ଉକ୍ତିରେ ମନ୍ଦିରର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ବହୁମୁଖୀ ଭୂମିକାର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରତି ଏହା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଧର୍ମପୀଠ

ମାନଙ୍କରେ ଉନ୍ନତ କାରୁକଳାର ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ହେବାପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଥିଲା । ଏହି ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ବା କିଛି ଦୂରରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ଗୃହ ଜମି ଓ ଗ୍ରାମଦାନ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ଗୃହକ୍ଷେତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସେ ସମୟରେ ସମସ୍ତ ରାଜପୀଡ଼ା ବା ବାଧାରୁ ବର୍ଜିତ ହୋଇ ସ୍ୱୟଂ ଶାସିତ କୃଷି ସଂସ୍ଥା (**autonomous agrarian unit**) ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ସାମନ୍ତଗୋଷ୍ଠୀ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଥିଲେ ଓ ବିନା ପରିଶ୍ରମରେ ଉତ୍ପାଦନ ଓ ବଣ୍ଟନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରାଜ୍ୟ ସଂଗଠନ ଓ ରାଜ-ଶକ୍ତିର କ୍ଷମତା ନ୍ୟାଯ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ଏହି ସାମନ୍ତଗୋଷ୍ଠୀର ଅବଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ-ରାଜନ୍ୟର ସୁସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ସାମାଜିକ-ଅର୍ଥନୈତିକ ସୁବିଧା ତଥା ରାଜନ୍ୟର କ୍ଷମତା ନ୍ୟାଯ୍ୟାୟିତ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା ବୋଲି ରଜନ ଗୁରୁକ୍କଲ ମଧ୍ୟ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । (**Gurukkal 1980 : 1-13**) କେବଳ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ମନ୍ଦିରର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁନଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟ ଓ ମନ୍ଦିରର ବିଭିନ୍ନ ସେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଇତରଜନ ଜାତିମାନେ ମଧ୍ୟ ବାସ କରୁଥିଲେ । ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସେମାନେ ସାମାଜିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ମନ୍ଦିରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ ଉନ୍ନତ ଜୀବନଧାରାର ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇ ପାରିଲା । ରାଜାମାନେ ତଥା ସାମନ୍ତମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ମନ୍ଦିରର ଦେବତାର ପୂଜା ଉପଚାର ପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା, ନିଷ୍କ ପ୍ରଭୃତି ଦାନ କରୁଥିଲେ । ଗଙ୍ଗବଂଶୀ ସମ୍ରାଟମାନେ କୌଣସି ଗ୍ରାମ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କୁ ଦାନ କଲାବେଳେ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କିଛି କୃଷିକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଦେବ-ଭୋଗ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ପୀଠ ଗୁଡ଼ିକ ଏହି କାଳରେ ଅଧିକ ଥିବାରୁ ସେସବୁ ବହୁ କୃଷିକ୍ଷେତ୍ରର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଫଳରେ ମନ୍ଦିର ସାମନ୍ତ ରୂପେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଏକ ପୀଠରେ ଠିଆ କରାଇ ଦେଇପାରିଥିଲା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରଜନ୍ ଗୁରୁକ୍କଲଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ :

"The temple gained a great deal of control over Society through agrarian management by integrating the landed intermediaries, tenants, sub-tenants and the tillers into a system of production and distribution based on ties and

obligations from the base to the top. By making the temple the nucleus of such an integrated society, the corporate Brahman oligarchy was establishing control over the people at various social levels. The kings were drawn to the temple as chief patrons for the legitimation of their powers and the landed aristocracy for socio-political ascendancy" ଇଙ୍ଗବଂଶୀ ତାମ୍ରଫଳକ ଓ ଶିଳାଲିପିରେ ଏ ବିବରଣୀର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଶୈବ-ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ତଥା ରାଜଶକ୍ତି ଉପକୃତ ହୋଇଥିଲେ । ରାଜ୍ୟର ଅର୍ଥନୈତିକ ଅଗ୍ରଗତିରେ ମନ୍ଦିର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ।

(୫)

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ତରଫରୁ ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ବିରୋଧ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରାଗଲା । ଏହି କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ତୀର୍ଥ ଗୁଡ଼ିକର ଜନପ୍ରିୟତା ପାଇଁ ପୁରାଣ ଖଣ୍ଡ ବା ତୀର୍ଥ ମାହାତ୍ମ୍ୟମାନ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ଗଙ୍ଗ-ଗଜପତି ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ରଚିତ ଏକାମ୍ର ପୁରାଣରେ ଶୈବ-ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିରୋଧି ମନୋଭାବର ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଶୈବ ଧର୍ମର ମହାତ୍ମ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକାମ୍ର ପୁରାଣରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ କଳି ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଶିବଙ୍କର ନିନ୍ଦା କରିବେ ସେମାନେ ନରକଗାମୀ ହେବେ । (Panigrahi 1961 / 81 : 260) ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କପିଳ ସଂହିତାରେ ଶୈବମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆ-ଯାଇଛି । ଡକ୍ଟର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମତରେ କପିଳ ସଂହିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକାମ୍ର ପ୍ରଥମେ ବୈଷ୍ଣବପୀଠ ଥିବାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଓ ପରେ ଏହା ଶୈବପୀଠ ହୋଇଥିବା କଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । (Panigrahi 1961/81 : 261-262)

ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦ ଓ ପରେ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହି ବିବାଦର ଅବସାନ ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମ ପୁରାଣ ଓ କପିଳ ସଂହିତାରେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି :

"ଶିବ ସଂସ୍ଥାପିତ ବିପ୍ରମମ ସଂସ୍ଥାପନଂ ଭବେତ୍
ମାବୟୋରନ୍ତରଂ କିଞ୍ଚିଦେକ ଷବୌ ଦ୍ୱିଧା କୃତୌ ।
ଯୋ ରୁଦ୍ରଃ ସସ୍ୱୟଂ ବିଷ୍ଣୁ ଯୋ ବିଷ୍ଣୁ ସ ମହେଶ୍ୱରଃ
ଉଭୟୋରନ୍ତରଂ ନାସ୍ତି ପବନାକାଶୟୋରିବ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଶିବଙ୍କୁ ସଂସ୍ଥାପନ କଲେ ମୋତେ ସଂସ୍ଥାପନ କରାଗଲା । ହରି ଏବଂ ହର ମଧ୍ୟରେ କିଛି ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ । ଆମେ ଏକ ମୂର୍ତ୍ତି ଦୁଇଭାଗ ହୋଇଅଛୁ । ଯେ ରୁଦ୍ର, ସେ ବିଷ୍ଣୁ । ଯେ ବିଷ୍ଣୁ ସେ ରୁଦ୍ର । ପବନ ଓ ଆକାଶ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ, ସେପରି ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ । ଏହା ଥିଲା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ମୁନିଙ୍କ ପ୍ରତି ବକ୍ତବ୍ୟ । ସେହିପରି କପିଳ ସଂହିତାରେ ଏହି ସମନ୍ୱୟ ଭାବଧାରାର ଚରମିଲେ । ଏଥିରେ ମାଧବ-ବିଷ୍ଣୁ ଉମାଧବ-ଶିବଙ୍କୁ ଏକ ଓ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଛି ।

ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିଜୟ ଓ ଅଧିକ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ହେବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗଙ୍ଗ ରାଜତ୍ୱର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ସ୍କନ୍ଦପୁରାଣର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଖଣ୍ଡରେ ତଥା ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ରାଜତ୍ୱର ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ରଚିତ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ସ୍କନ୍ଦ ପୁରାଣର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଖଣ୍ଡର ଦ୍ୱାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ମହାରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଏକାମ୍ର ବନରେ ପ୍ରବେଶ କରି ନାରଦଙ୍କୁ ସେହି ତୀର୍ଥ ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ । ନାରଦ ଗୌରୀଶ କିପରି ସେଠାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ ତାହାର ରହସ୍ୟ ଖୋଲି ଦେଇଥିଲେ । ଶ୍ମଶାନାଳୟରେ ଶିବଙ୍କର ଅବସ୍ଥାନ ଅପମାନ ଜନକ ବୋଲି ଗୌରୀ ଜଣାଇ ଦେବାରୁ ଦେବ ବାରାଣସୀ ନଗର ନିର୍ମାଣ କରି ସେଠାରେ ଗୌରୀ ସହିତ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ କାଶୀରାଜ ନାମକ ସମ୍ରାଟ ଶିବଙ୍କୁ ତୁଷ୍ଟକରି ଅଚ୍ୟୁତ ନାରାୟଣଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିପାରିବ ବୋଲି ବର ଲାଭ କଲା । କାଶୀରାଜଙ୍କର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧବେଳେ ପିନାକୀ ଶିବ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବେ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥିଲେ । ଏହାଫଳରେ କାଶୀରାଜ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବିଷ୍ଣୁ ତାଙ୍କ ଚକ୍ରଦ୍ୱାରା କାଶୀରାଜଙ୍କର ମସ୍ତକ ଛେଦନ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ଚକ୍ର ମଧ୍ୟ ବାରାଣସୀକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହା ଦେଖି ଶିବ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହେଲେ । ସେ ନିଜର ଅନୁଚର ଠରି ଯୁଦ୍ଧଭୂମିରେ

ପ୍ରବେଶ କଲେ । ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ପାଶୁପତ ଅସ୍ତ୍ରକାମ କରିପାରି ନଥିଲା । ତେଣୁ ବାରାଣସି ନଗର ଯେତେବେଳେ ଧ୍ୱଂସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା, ଶିବ ଭକ୍ତରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏଥିରେ ତୁଷ୍ଟହୋଇ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ନିକଟସ୍ଥ ଏକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିବଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ଏହି ସ୍ଥାନଟି ଏକାମ୍ର କ୍ଷେତ୍ର । ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ।

ସାରଳା ମହାଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବମାନଙ୍କରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦ ଏବଂ ଅନେକ ପର୍ବରେ ବୈଷ୍ଣବ ମାନଙ୍କର ଶୈବମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିପତ୍ତି ବିସ୍ତାରର ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ଅଶ୍ୱମେଧ ପର୍ବରେ କନ୍ଦମ୍ବାସୁରର ଦ୍ୱାରକା ବିଜୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଶୈବ ଧର୍ମର ପାଧାନ୍ୟକୁ ନ୍ୟୁନ କରିଦିଆଯାଇଛି । ଶୈବଧର୍ମଧାରାର ପ୍ରତିନିଧି ବଳରାମ ବୈଷ୍ଣବ ଦେବତା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ରହିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିବାଦର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବଳରାମଙ୍କୁ ପ୍ରଲମ୍ବାସୁର ପରାସ୍ତ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାରଦ କହନ୍ତି :

ବଳରାମଂକୁ ଧରିଲୁ ସେ ନ ଜାଣଇ କିଛି
ସ୍ୱେହା କରିଂ ଜାଣିଲେ ସେ କାର୍ଯ୍ୟତୋତେ ଅଛି । (ପୃ-୩୩)

× ×      × ×      × ×

ଆକାଶେ ଥାଇ ସେ ଦେଖି ବୋଇଲେ ବିରଞ୍ଚି
ସ୍ୱେଣେ ନମରଇ ଅସୁର ପୂର୍ବର ବର ଅଛି

ନୀଳଚକ୍ର ଘେନ ମାର ହୋ ବଳଭଦ୍ର ରାୟେ
ତେଣୁ ସେ ମୃତ୍ୟୁ ହୋ କନ୍ଦମ୍ବାସୁର ପାୟେ । (ପୃ-୩୭)

ଏଥିରୁ ବୈଷ୍ଣବ ସଂପ୍ରଦାୟର ଶୈବ ସଂପ୍ରଦାୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ବନପର୍ବରେ ସଚଳାହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦର ଏକ ଚମତ୍କାର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବିବାଦ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବଳଭଦ୍ର ଶୈବ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁ-କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କର ଶିବଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବଳଭଦ୍ର (ଶିବ ଅଂଶ ହୋଇ ମଧ୍ୟ) ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବୈଷ୍ଣବ ଦେବତା ଭାବରେ ସେ ସମୟକୁ ପରିଚିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ତଥାପି ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶୈବ ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି :

ଆହୋ ସମର୍ଥ ତେଜି ଇନ୍ଦ୍ର କରି ସ୍ତୁହାନ୍ତେ ଦେବହଳୀ
ସ୍ୱେମନ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତେ ଶରଣ ମାଗିଲେ ଦେବଶୂଳୀ ।

ଯେବଣ ଶକଟ ଘାୟେ ଚୂର୍ଣ୍ଣହୋୟେ ମେରୁ
ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀର ମାଝରେ ତାହା କେହୁ ମେଣ୍ଟିପାରୁ ।
ଶକଟର ଘାତେ ଦେବ ଚଳଗ୍ରାମ ସ୍ୱାମୀ
ମୂର୍ଚ୍ଛାଗତ ହୋଇଣ ସେ ପଡ଼ିଲେ ଅବଧ
ରୁଦ୍ରଶରେ ମୂର୍ଚ୍ଛାଗତ ହୋଇଲେ କେଶବହର
ଗରୁଡ଼ ତାହାଙ୍କୁ ନେଇଥିଲ ଅନ୍ତେ କରି ।          (ପୃ-୨୭)

ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ପରିଶେଷରେ ଶୈବମାନଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । (ବନପର୍ବ, ଦ୍ୱିତୀୟଖଣ୍ଡ) ସେହିପରି ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ନାଗାର୍ଜୁନ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କର ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ମଲେଶ୍ୱରୀ ସ୍ତବେ ଓ ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ହଦ୍ରପାସ୍ପଦ କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ଏହି ବିରୋଧର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । (ଦାଶ ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ୧୯୮୪; ୪୨) ପ୍ରମାଣର ଅଳ୍ପତା ଅଧ୍ୟୟନତାସ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱଭାବରେ ସାରଳା ଦାସ ସେହି ସ୍ତବଧାରାକୁ ଅତି ଜଟିଳ କରି ରୂପଦେଇଥିଲେ ; ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ତୀର୍ଥ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ କରିବା ପାଇଁ ଉଭୟ ଲୌକିକ ଲେଖକ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ଅଧିକ ପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟୟକରି ଶୈବ-ବୈଷ୍ଣବ ମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ମାନ ପ୍ରବେଶ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ତୀର୍ଥସ୍ଥାନ ଗୁଡ଼ିକ ଜନଧାରଣାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

## ଉପାଦାନ ପଞ୍ଜିକା

(କ)

୧। ମାଦଳାପାଞ୍ଜି; (ସଂପାଦନା ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି) ୧୯୬୯ ।

୨। ସାରଳା ମହାଭାରତ, ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟାପାର ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ।

୩। ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଖଣ୍ଡ, ସ୍କନ୍ଦ ପୁରାଣ, ଭେଙ୍କଟେଶ୍ୱର ପ୍ରେସ, ବମ୍ବେ ।

୪। Inscriptions of Orissa (compiled by S N. Rajaguru), Vol. III, Part I, and II; Vol. V, Part I.

୫। Epigraphia Andhrica, Vol. IV, Andhra Pradesh Government Museum.

(ଖ)

୧। ଦାଶ ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ୧୯୮୪, 'ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ବୈଷ୍ଣବ ବିବାଦର ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟ', 'ଝଦ୍ୟୋତର-ଦ୍ୟୁତ', କଟକ-୨ ।

୨। କ) ଦାଶ କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ୧୯୮ ୪, 'ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ନିର୍ମାଣ କାଳ', ନବପତ୍ର, ଅକ୍ଟୋବର-ଡିସେମ୍ବର ।

ଖ) ——————— ୧୯୮୬ 'ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର-ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ', ନବପତ୍ର, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟା ।

(ଗ)

1- Dash Gaganendranatha 1978 'The Evolution of the Priestly Power The Ganga-vamsa period', in 'The Cult of Jagannatha and the Regional Tradition of Orissa' (CJRTO), Delhi.

2- (i) Dash Kailash chandra 1981 'A note onthe new Capital seat of Chodaganga' in Journal of Orissa History, Orissa History Congress, Vol, II, No. 1.

(ii)________________ 1985 'A study onthe conquest of utkala by the Ganga King Chodaganga', in, Orissa Historical Research Journal,' Vol. XXXI, No. II, III and IV.

2- Dehejia Vidya 1979 Early Stone temples of Orissa, New Delhi.

3- Eschmann, Kulke and Tripathi 1978, CJRTO, New Delhi. chapter. X.

4- Eschmann, A 1978 'The Vaisnava typology of Hinduization and the Origin of Jagannatha', CJRTO, chapter. V.

5- Gurukkal Rajan 1980 'The socio-economic milieu of the Kerala temples.' A functional analysis., in 'Studies in History' Journal of the centre for Historical studies, JNU, New Delhi.

6- Kulke Hermann 1978 'Early Royal Patronage of the Jagannatha Cult' in CJRTO, chapter. VIII

7- Panigrahi, K.C, 961/81, Archaeological Remains at Bhubaneswar, Cuttack.

8- Ramachandra Rao, C.V. 1976 'Administration and Society in Mediaeval Andhra under the Later Eastern Gangas and the Suryavamsa Gajapatis', Nellore.

9- Sahu, N. K. 1958 'Buddhism in Orissa', Utkal University, Bhubaneswar.

10- Sundaram, K, 1969, The Simhachalam Temple, Simhachalam Devasthanam, Waltair,

☐ ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟାପକ .
ରାଉରକେଲା ସାନ୍ଧ୍ୟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ରାଉରକେଲା-୨

ସମୁଦ୍ର ମଂଥନ

# ପରିବେଶ ଚେତନା

## ଡଃ ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୂପକାର

ଭାରତର ଉଚ୍ଚତମ ନ୍ୟାୟାଳୟରେ ( ସୁପ୍ରିମ୍ କୋର୍ଟ୍ ) କେବଳ ହତ୍ୟା, ଡକାଏତି, ମୌଳିକ ନାଗରିକ ଅଧିକାର, ବିବାହ ବିଚ୍ଛେଦ ଆଦି ବିଷୟର ହୁଏ ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ଆମର ଧାରଣା । ସେଠାରେ ଏପରି ଅନେକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବିଚାର ହୁଏ, ଯହିଁରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସାହିତ୍ୟ ବା କବିତା ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଏପରି ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ । କଲିକତା ମହାନଗରୀର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିଡ଼ିଆଖାନା ପାଖରେ ଟାଟା କମ୍ପାନୀ ଏକ ପଞ୍ଚତାରକା ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଟେଲ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ଆବେଦନ କଲେ । ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପାଣ୍ଡେ ନାମଧେୟ ଜଣେ ପରିବେଶ ସଚେତନ ନାଗରିକ ଏଥିରେ ଆପତ୍ତି କରି କଲିକତା ହାଇ-କୋର୍ଟ୍‌ର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ସେ ହାରିଗଲେ ଓ ସୁପ୍ରିମ୍ କୋର୍ଟ୍‌ରେ ଅପିଲ କଲେ । ସୁପ୍ରିମ୍ କୋର୍ଟରେ ବିଚାରପତି ନ୍ୟାୟମୂର୍ତ୍ତି ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ନାପା ରେଡ୍‌ଡ଼ି ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଆମେରିକା ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଓ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ପଶ୍ଚିମ ଉପକୂଳରେ ଥିବା ସିଏଟଲ୍‌ର ଲୋହିତ ଭାରତୀୟ ଆଦିବାସୀ ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥରକର ଜମି କିଣା ବିକା ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଆଦିବାସୀ ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କ ଉତ୍ତରଟି ପୁରାପୁରି ଉଲ୍ଲେଖ ନିଜ ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରସଙ୍ଗଟି କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ତାହା ହିଁରୂପେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

"ଆଜଠାରୁ ଶହେ ବତିଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ୧୮୫୪ ମସିହାରେ ସିଏଟଲର * ବିଜ୍ଞ ଆଦିବାସୀ ସର୍ଦ୍ଦାର ଓ୍ୱାଶିଂଟନର ମହାନ୍ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ସର୍ଦ୍ଦାର (ରାଜ୍ୟ-ପାଳ)ଙ୍କୁ ଜମି କିଣିବା ବିଷୟରେ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ । ଏହା ଗମ୍ଭୀର, ସୁନ୍ଦର ଓ ଶାଶ୍ୱତ—ଏଥିରେ ଚିରନ୍ତନ ବିଜ୍ଞତା ଥିଲି । ପରିବେଶ ବିଷୟରେ ଏହା ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତ ସମ୍ପନ୍ନ ବକ୍ତବ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି । ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଙ୍ଗୁଠି ଦାଗ ପକାଇଲେ ଯେପରି ତହିଁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଊଣା ପଡ଼ିପାରେ, ସେହିପରି ଏହି

---

*ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାର ପଶ୍ଚିମ ଉପକୂଳରେ ଏକ ରାଜ୍ୟର ନାମ ଓ୍ୱାଶିଂଟନ । ଏହି ରାଜ୍ୟର ରାଜଧାନୀ ସିଏଟଲ୍ ।

ବ୍ୟକ୍ତବ୍ୟରୁ ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶକୁ ବାଦଦେଲେ, ତାହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହାନି ହେବ । ତେଣୁ ପ୍ରତିଟି ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଉଦ୍ଧୃତ ହେଉଛି ।

"ତୁମେ ଆକାଶ ବା ପୃଥିବୀର ଉଷ୍ମତାକୁ କିପରି କିଣିପାରିବ ବା ବିକି ପାରିବ ? ଏହା ଆମକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗୁଛି ।

"ବାୟୁର ଶୁଦ୍ଧତା ବା ଜଳର ସ୍ୱଚ୍ଛତାରେ ଆମର ସ୍ୱତ୍ୱ ନାହିଁ । ତୁମେ ତାହା ଆମଠାରୁ କିପରି କିଣିବ ?

"ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ ଆମ ପକ୍ଷରେ ପବିତ୍ର । ଦେବଦାରୁ ଗଛର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପତ୍ରାଗ୍ର, ସମସ୍ତ ବାଲୁକାମୟ ବେଳାଭୂମି, ଘନଅରଣ୍ୟାନୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଟି କୁହେଳିକା, ପ୍ରତି ପ୍ରାନ୍ତର, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୁଞ୍ଜନଶୀଳ ପତଙ୍ଗ ଆମ ଲୋକଙ୍କର ସ୍ମୃତି ଓ ଅନୁଭୂତିର ତୀର୍ଥ । ମହୀରୁହର ଶିରା ପ୍ରଶିରାରେ ପ୍ରବାହିତ ରସରେ ଆମ ଆଦିବାସୀଙ୍କର ସ୍ମୃତି ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛି ।

"ତୁମର ଶ୍ୱେତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଆତ୍ମା ମୃତ୍ୟୁପରେ ଜନ୍ମ ଭୂମିକୁ ଭୁଲିଯାଇ ତାରାମାନଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରନ୍ତି । ଆମ ଲୋକେ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଏ ସୁନ୍ଦରୀ ପୃଥିବୀକୁ କଦାପି ଭୁଲିଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ପୃଥିବୀ ଆମର ମାଆ । ଏହା ଆମର ଅଙ୍ଗ; ଆମେ ଏହାର ଅଙ୍ଗ । ସୌରଭମୟୀ ପୁଷ୍ପାଞ୍ଚଳ ଆମର ସହୋଦର । ଘୋଡାମାନେ ଓ ଇଗଲପକ୍ଷୀ, ସମସ୍ତେ ଆମର ସହୋଦର । ଟଙ୍କିଳ ପର୍ବତ ଶିଖର, ପ୍ରାନ୍ତରର ତୃଣରସ, ଅଶ୍ୱତରର ଶରୀରର ଉଷ୍ମା, ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ—ଆମେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ।

"ସେଥିପାଇଁ, ଯେତେବେଳେ ଓ୍ୱାଶିଂଟନ୍‌ର ମହାନ୍ ସର୍ଦ୍ଦାର ଆମ୍ଭ ପାଖକୁ ବାର୍ତ୍ତାପଠାଇ ଭୂମି କିଣିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ କରିବା ଆମ୍ଭ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେ ବାର୍ତ୍ତା ପଠାଇଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପାଇଁ କିଛି ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣ କରିବେ ଓ ଆମେ ସେଠାରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ବାସ କରିବୁ । ସେ ଆମର ପିତୃତୁଲ୍ୟ ଓ ଆମେ ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନ ତୁଲ୍ୟ ହେବୁ । ତେଣୁ ଆମେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକ୍ରୟ ପ୍ରସ୍ତାବ ବିଚାର କରିବୁ । କିନ୍ତୁ ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ଆମ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏ ଭୂମି ଆମର ତୀର୍ଥ ।

"ନିର୍ଝରିଣୀର ଉଚ୍ଛଳ ଜଳ ବହିଯାଏ । ନଦୀ ଆମ ପକ୍ଷରେ କେବଳ ଜଳର ପ୍ରବାହ ନୁହେଁ, ଏହା ଆମର ପୂର୍ବଜମାନଙ୍କର ରକ୍ତ ପ୍ରବାହ । ଯଦି ଆମେ ଭୂମିକୁ ବିକ୍ରୟ କରୁ, ତେବେ ତୁମେ ଏହାକୁ ପବିତ୍ର ବୋଲି ବୁଝିବ, ଏହାର ପବିତ୍ରତା ବିଷୟରେ ତୁମର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦେବ । ହ୍ରଦର ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଜଳର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭୌତିକ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଆମ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କର ପବିତ୍ର ସ୍ମୃତି ଓ ଘଟଣାପ୍ରବାହର ପ୍ରତିଫଳନ । ଜଳର କଳକଲ୍ଲୋଳରେ ମୁଁ ମୋର ପିତାମହଙ୍କର ସ୍ୱର ଶୁଣେ ।

"ନଦୀମାନେ ଆମର ସହୋଦର । ସେମାନେ ଆମର ପିପାସାକୁ ଶାନ୍ତ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ଆମର ନୌକାମାନ ବହି ନଅନ୍ତି, ଆମର ସନ୍ତାନ ମାନଙ୍କୁ ଖାଦ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ଯଦି ଆମେ ତୁମକୁ ଭୂମି ବିକ୍ରୟ କରୁ, ତେବେ ବୁଝିରଖ ଓ ତୁମର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ଦେବ ଯେ ନଦୀମାନେ ଆମର ଓ ତୁମର ଭାଇ । ତୁମର ନିଜ ଭାଇମାନଙ୍କୁ ଯେପରି ସ୍ନେହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କର, ସେହିପରି ନଦୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଦୟାପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବ ।

"ଆମେ ଜାଣୁ, ତୁମର ଲୋକେ ଆମର ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭୂମିର ଗୋଟିଏ ଭାଗ ଠିକ୍ ଅନ୍ୟ ଭାଗପରି । ସେ ଅଚିହ୍ନା ଲୋକ ପରି ରାତିରେ ଆସେ ଓ ଭୂମିରୁ ଯାହା ଦରକାର ତାହା ନେଇଯାଏ । ପୃଥିବୀ ତାର ଭାଇ ନୁହେଁ, ତାହାର ଶତ୍ରୁ । ସେ ଭୂମିକୁ ଜୟ କଲାପରେ ଆଗେଇଯାଏ । ତାର ପିତାର ସମାଧିକୁ ପଛରେ ଛାଡ଼ିସେ ଅଚେଇ ଯାଏ, ତାର ଅନୁଶୋଚନା ନଥାଏ ।

"ସେ ନିଜର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କଠାରୁ ପୃଥିବୀକୁ ଅପହରଣ କରେ । ନିଜ ପିତାର ସମାଧି ଓ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କର ଜନ୍ମଗତ ଅଧିକାରକୁ ଭୁଲିଯାଏ । ଧରିତ୍ରୀ ତାର ଜନନୀ, ଆକାଶ ତାର ସହୋଦର । ଏମାନଙ୍କୁ ସେ ମେଣ୍ଢାପଲ ପରି ବା ପ୍ରବାଳପରି କିଣେ, ବିକେ, ଲୁଣ୍ଠନ କରେ । ତାର ଏହି ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧା ପୃଥିବୀକୁ ଗ୍ରାସ କରିବ । ଶେଷରେ ରହିଯିବ ଏକ ମରୁଭୂମି ।

"ମୁଁ ଜାଣେନା । ଆମର ଆଚାର ବିଚାର ତୁମ ଆଚାର ବିଚାରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତୁମର ବଡ଼ ସହର ଦେଖିଲେ ଆମର ଆଖିରେ କଷ୍ଟହୁଏ । ହୁଏତ ଆମେ ବଣୁଆ ହୋଇଥିବାରୁ ଆମ ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ହେଉଛି ।

"ଧଳା ଲୋକଙ୍କର ବଡ଼ ବଡ଼ ସହରରେ ନିରୋଳା ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ବସନ୍ତ ଋତୁର ପତ୍ରର ଉନ୍ମେଷର ବା ପତଙ୍ଗର ପକ୍ଷର ମୃଦୁତମ ସ୍ୱନ ଶୁଣା ଯିବା ସ୍ଥାନ ସେଠାରେ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ : ସମ୍ଭବତଃ ମୁଁ ଜଣେ ବଣୁଆ, ମୁଁ ବୁଝିପାରୁ ନାହିଁ । ନଗରର ଘର୍ଘର ଶବ୍ଦ କର୍ଣ୍ଣକଟୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଯଦି ଗାଢ଼ ରାତିରେ ଜଣେ ଝିଲ୍ଲୀର ଏକକ ସ୍ୱର ଶୁଣିନପାରିଲା ବା ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ଯୁକ୍ତିତର୍କ ନ ଶୁଣିଲା, ତେବେ ତାର ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ କଣ ? ମୁଁ ଜଣେ ଲୋହିତ ଭାରତୀୟ ଆଦିବାସୀ । ମୁଁ ବୁଝିପାରେ ନା ।

"ଏକ ପଲ୍ୱଳର ମୂର୍ଦ୍ଧ୍ନ ଚୁମି ଚୁମି ଯାଉଥିବା ପବନର ମୃଦୁ ମର୍ମର ଓ ସୁରଭି ଯେତେବେଳେ ମାଧ୍ୟାହ୍ନ ବର୍ଷା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମଳ ହୁଏ ଓ ପାଇନ୍ ପତ୍ର ଦ୍ୱାରା ସୁରଭିତ ହୁଏ, ତାହା ଆମକୁ ପୁଲକିତ କରେ ।

"ଆମ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପାଇଁ ବାୟୁ ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । କାରଣ ସମସ୍ତେ ତାହାର ଶ୍ୱାସରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଜୀବଜନ୍ତୁ, ବୃକ୍ଷଲତା, ମନୁଷ୍ୟ—ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରାଣ ସେହି ବାୟୁ । ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତି ଶ୍ୱାସର ସମୀରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରେ ନାହିଁ । ବହୁଦିନ ଧରି ଶୋଇଥିବା ଲୋକପରି ସେ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ପ୍ରତି ନିର୍ବିକାର । ଆମେ ଯଦି ତୁମକୁ ଭୂମି ବିକ୍ରୟ କରୁ, ତେବେ ତୁମକୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ—ବାୟୁ ଆମର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ଯେଉଁ ବାୟୁ ଆମର ପୂର୍ବ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଜନ୍ମ ସମୟରେ ଶରୀରରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିଲା, ସେମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକାଳରେ ଶେଷଶ୍ୱାସ ରୂପେ ନିର୍ଗତ ହେଉଥିଲା । ଆମେ ଯଦି ତୁମକୁ ଆମର ଭୂମି ବିକ୍ରୟ କରୁଁ, ତେବେ ତୁମେ ତାହାକୁ ପୃଥକ୍ ଓ ପବିତ୍ର କରି ରଖିବ । ସେଠାରେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ପୁଷ୍ପର ସୁରଭି ଉପଭୋଗ କରିପାରିବେ ।

"ଆମେ ତୁମର ଜମି କିଣିବା ପ୍ରସ୍ତାବ ବିଚାର କରିବୁଁ । କିନ୍ତୁ ଯଦି ଆମେ ସେ ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରହଣ କରୁଁ; ତେବେ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗମାନେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଜୀବଜନ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଭାଇ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

"ମୁଁ ଆରଣ୍ୟକ । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତା କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ । ଚାଲନ୍ତା ରେଲଗାଡ଼ିରୁ ଜଙ୍ଗଲରେ ଚରୁଥିବା ହଜାର ହଜାର ବଣ ମଇଁଷିଙ୍କୁ ଗୁଳି କରି ମାରିଥିବାର ଓ ସେହି ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଶବ ସଢ଼ୁଥିବାର ମୁଁ ଦେଖିଛି । ମୁଁ ଜଣେ ଅରଣ୍ୟ ମାନବ । ମୁଁ ଏସବୁ ବୁଝେଁ ନା । ଧୂଆଁ ଉଗାଳୁଥିବା ଲୁହାଘୋଡ଼ା କେଉଁ ଗୁଣରେ ବଣ ମଇଁଷିମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ? ନିଜେ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ତୁମେ କାହିଁକି ଏତେ ଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ମାରିପକାଅ ?

"ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ବିନା ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଥିତି କଣ ? ଯଦି ଜୀବଜନ୍ତୁ ଧ୍ୱଂସ ତେବେ ମନୁଷ୍ୟ ତାର ଆତ୍ମାର ନିଃସଙ୍ଗତା ଯୋଗୁଁ ଲୋପ ପାଇବ । ଯାହା ଆଜି ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ପାଇଁ ଘଟୁଛି, ଅଚିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଭାଗ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇୟା ହେବ । ସମସ୍ତେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ।

"ଆମ ତଳେ ଯେଉଁ ଭୂମିଅଛି, ତାହା ଆମରପୂର୍ବ ପୁରୁଷଙ୍କ ଚିତାଭସ୍ମ । ଏକଥାଟି ତୁମର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଅ । ତାହାହେଲେ ସେମାନେ ଭୂମିକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବେ । ଆମର ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ମାନଙ୍କର ଜୀବନରେ ପୃଥିବୀ ସମୃଦ୍ଧ—ଏଇ କଥା ତୁମର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଶିଖାଅ । ପୃଥିବୀ ଆମର ମାଆ—ଏଇ କଥା ଆମେ ଆମ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦେଇଛୁଁ । ପୃଥିବୀକୁ ଯାହା ଘଟେ, ତାହାର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାହା ଘଟେ । ଯେଉଁମାନେ ପୃଥିବୀ ଉପରେ ଛେପ ପକାନ୍ତି ସେ ଛେପ ସେମାନଙ୍କ ନିଜ ଦେହରେ ପଡ଼େ ।

"ପୃଥିବୀ ମନୁଷ୍ୟର ନୁହେଁ, ମନୁଷ୍ୟ ହିଁ ପୃଥିବୀର – ଏକଥା ଆମେ ଜାଣୁ । ରକ୍ତ ପରିବାରର ଲୋକଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖେ, ସେହିପରି ଆମେ ସମସ୍ତେ ପରସ୍ପର ସହିତ ବନ୍ଧା ହୋଇ ବନ୍ଧୁ । ପୃଥିବୀରେ ଯାହା ଘଟେ, ତାର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ସେଇଆ ଘଟେ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଘଟସୂତ୍ର ବିଧାତା ନୁହେଁ, ଏହି ଘଟସୂତ୍ରର ଅଂଶମାତ୍ର ।

"ଶ୍ୱେତମାନବର ଭଗବାନ୍ ତାହା ହେଉ ବନ୍ଧୁଭାବରେ କୁଆଡେ କଥା କହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗମାନେ ଏହି ସାଧାରଣ ଭାଗ୍ୟରୁ ଅଲଗା ନୁହନ୍ତି । ଆମେ ପରସ୍ପରର ଭାଇ । ଆମେ ଯେଉଁ କଥା ଜାଣୁ, ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଶ୍ୱେତମାନବଙ୍କୁ ସମୟ ଲାଗିପାରେ । ଆମ ଭଗବାନ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଭଗବାନ୍ । ତୁମେ ଭାବିପାର ଯେ ତୁମେ ଆମର ଜମିକୁ ଅଧିକାର କଲାପରି ଆମ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଅଧିକାର କରିଛ । କିନ୍ତୁ ତାହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେ ସମଗ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ଭଗବାନ୍ । ଶ୍ୱେତକାୟ ଓ ଲୋହିତକାୟଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର କରୁଣା ସମାନ । ଏ ପୃଥିବୀ ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ପୃଥିବୀର କ୍ଷତି କଲେ ତୁମେ ସେହି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ଅବମାନନା କରିବ । ହୁଏତ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗମାନେ ଲୋପ ପାଇବେ, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଆଗରୁ ଲୋପପାଇ ପାରନ୍ତି । ନିଜ ଶଯ୍ୟାକୁ ପ୍ରଦୂଷିତ କଲେ, ନିଜ ମଳରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହେବ ।

"କିନ୍ତୁ ତୁମର ବିଲୋପ ସମୟରେ, ତୁମ୍ଭେମାନେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହେବ । ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ବିଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭଗବାନ ଏହି ଭୂମି ଓ ଲୋହିତ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ତୁମକୁ ଆଧିପତ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସୌଭାଗ୍ୟ ଆମ ବୁଦ୍ଧିର ଅଗମ୍ୟ ଅଟେ । ଯେତେବେଳେ ସବୁ ବଣ ମହିଷୀମାନେ ନିହତ ହୋଇଥିବେ, ଜଙ୍ଗଲର ଘୋଡ଼ାମାନଙ୍କୁ ବଶୀଭୂତ କରାଯାଇଥିବ, ଅରଣ୍ୟର ଦିଗ୍‌ବିଦିଗ ମନୁଷ୍ୟର ଗନ୍ଧରେ ସୁରଭିତ ହେବ ଓ ପର୍ବତର ଦୃଶ୍ୟମାନ କଥାକୁହା ଘରଦ୍ୱାର ବେଷ୍ଟିତ ହେବ, ସେତେବେଳେ ପତଙ୍ଗମାନେ ଥିବେ କି ? ସମସ୍ତେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଥିବେ । ଈଗଲମାନେ ମଧ୍ୟ ଲୋପପାଇ ଥିବେ । ଜୀବନର ଶେଷ ସେଇଠି, ଜୀଇଁବାର ଆରମ୍ଭ ସେଇଠି ।"

( All India Reporter 1987 Supreme Cout Pages 1113-1114. ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ Vol. I No. I June 1984)

---

(ପରିବେଶ ଚେତନା ସଂପର୍କରେ 'ନବପଞ୍ଚ'ର କାହାଣୀ 'ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ' ୧୪ଶ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା-୧୯୮୬ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ସଂପାଦକ)

ନିବନ୍ଧ ।।

ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ

# ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଓ ବନଧ ପ୍ରସ୍ଥ

ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଶୁଣିବା ମାତ୍ରକେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଆଶ୍ରମ କଥା ମନେପଡ଼େ । ସେତେବେଳେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଆଶ୍ରମ-ବ୍ୟବସ୍ଥା ସତକୁ ସତ ସମାଜରେ ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରୂପେ ଚଳୁଥିଲା କି ନାହିଁ, ନିତାନ୍ତ ଭାବପ୍ରବଣ ନହେଲେ ସେ କଥାଟିକୁ କେହି ଠୋ' କରି କହିଦେଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଯେକୌଣସି ସମାଜରେ ବିଚାରର ଗୋଟିଏ ସ୍ତର, ଆଚାରର ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ତର । ସବୁ ବିଚାର ଯେ ଅଲବତ ଆଚାରର ସ୍ତର ଭିତରେ ଆସି ପ୍ରବେଶ କରିଥାଏ, ସେ କଥା ଆଦୌ ନୁହେଁ । ବିଚାର ମାତ୍ରକେ ଆଚାରରେ ଅବଶ୍ୟ ପରିଣତ ହେବ ବୋଲି ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷ ବା ଅଧିକାଂଶ ସମାଜ ଆଦୌ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରି ନଥାନ୍ତି । ବିଚାର ଶାସ୍ତ୍ର ଭିତରେ ଲେଖାହୋଇ ରହିଥାଏ । ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖି ବିଚାର ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକଟ କରୁଥିବା ଅଧିକମାନେ ବି ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ବିଚାର ଆଚାର ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁ ବୋଲି ହୁଏତ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ କେବେହେଲେ ମନ କରିନଥାନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ବିଚାର ଗୁଡ଼ିକ,— ଆମ ଜୀବନ ତଥା ଅଧ୍ୟାତ୍ମର ସର୍ବୋତ୍ତମ ବିଚାର ଗୁଡ଼ିକ,—ଅରଣ୍ୟରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରୁଥିଲା ଓ ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ମରଣ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଉଥିଲା । ଅରଣ୍ୟବାସୀ ଯତି ଓ ବୈରାଗୀମାନେ ସେହିସବୁ ଶାସ୍ତ୍ରବିଚାରର ଜନକ ଥିଲେ । ବୈରାଗୀମାନେ ସଂସାରକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖୁନଥିଲେ, ସଂସାରର ପଙ୍କ ଭିତରୁ ପରିତ୍ରାଣ ପାଇ ଆଉ କେଉଁ ସଂସାରାତୀତ ମୋକ୍ଷର ପ୍ରାପ୍ତି ଲାଗି ସେମାନେ ଅହରହ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲେ । ସଂସାର କେବେ ବଦଳିବ, ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଆଦୌ କେବେ ବଦଳିବ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମୋକ୍ଷ-ପ୍ରକରଣର ବିଶ୍ୱାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ଆଦୌ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନଥିଲା ।

ସଂସାରର ପରିତ୍ୟାଗକୁ ହିଁ ମୂଳତଃ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଆଶ୍ରମରେ ହିଁ ସଂସାରର ବଖାଣ ଓ ବରାଦ ହୋଇଥିଲା । ତଥାପି ବାଲ୍ୟ ତଥା ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଶ୍ରମ ବୋଲି

କୁହାଯାଉଥିଲା । ସଂସାରର ଅଧିକାଂଶ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଅଧିକାଂଶ ବର୍ଗ ଆପଣାର ଲୌକିକ ଜୀବନ ଗୁଡ଼ିକର ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଶିକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକୁ ଲାଭ କରୁଥିଲେ । ଯେଉଁମାନେ ବିଦ୍ୟାଲାଭ ନିମନ୍ତେ ଗୁରୁଗୃହକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଅରଣ୍ୟକୁ ଯାଉଥିଲେ, ସେମାନେ ସେଠାରେ ପ୍ରଧାନତଃ ମୋକ୍ଷର ପ୍ରସଙ୍ଗମାନ ଶୁଣୁଥିଲେ, ସଂସାରକୁ ତୁଚ୍ଛ ଓ ମିଥ୍ୟା ମଣି ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳଟି ମଧ୍ୟରୁ ତାହାର ନିସ୍ତାର ପାଇବାର ଉପାୟ ସ୍ୱରୂପ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବିଦ୍ୟାର ଅନୁଶୀଳନ କରୁଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାତ୍ମ କହିଲେ ଅନ୍ନଠାରୁ ଆନନ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ପ୍ରସାରଟିକୁ ବୁଝାଉଥିଲା ସତ, ମାତ୍ର ସେହି ବିସ୍ତାରରେ ଆତ୍ମା ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ଥାନ ରହିଥିଲା ଓ ତାହାକୁ ପାଳନ କରିବାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶୁଦ୍ଧି ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା ସତ, କିନ୍ତୁ ଜୀବନ କହିଲେ ଯେଉଁଠି ଏକ ସମୁଦାୟ ଏବଂ ସମ୍ପର୍କସମୂହକୁ ବୁଝାଏ, ନୈତିକତାର ବାଡ଼ଗୁଡ଼ାକ ସେଯାଏ ମୋଟେ ପହଞ୍ଚିପାରୁ ନଥିଲା । ଭାରତବର୍ଷରେ ଆମ ସମ୍ପର୍କଗତ ଜୀବନରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ବିରୋଧ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଗୁଡ଼ିକ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ରହିଛି, ସେ ଗୁଡ଼ିକର ନିଦାନ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଆମକୁ ହୁଏତ ସେହି ଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ମୋଟେ କୌଣସି ଅବଜ୍ଞାର ଲକ୍ଷଣ ବା ଅସମ୍ମାନ ନଦେଖାଇ ବାନପ୍ରସ୍ଥକୁ ଏକ ବିଶେଷ ଆଶ୍ରମ ବୋଲି ନକହି ଏକ ସମଗ୍ର ମନୋ-ଦୃଷ୍ଟି ବା ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ରୂପେ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଏବଂ ସେହି ଅନୁ-ସାରେ ତାହାକୁ ଏହି ସଂସାର ଭିତରେ ଅଜସ୍ର ନାନା ସମ୍ପର୍କର ବୃତ୍ତଟି ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଜୀବନରେ ଏକ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରୂପେ ବିଚାର ମଧ୍ୟ କରା-ଯାଇପାରେ । ଆମ ବିଚାର ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଯଦି ଆମ ଜୀବନର ଆଦୌ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ରହିଥାଏ, ତେବେ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଚାରର ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ଇତିହାସରେ ଆମ ଏଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଚାର ଆଚାର ଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ରହିଥିଲା ବୋଲି ସଂସାରୀ ଓ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଦୁଇଟା ଅଲଗା ଅଲଗା ବିବେକ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲେ, ଗୋଟାଏ ପାଖରେ ଉପନିଷଦ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିଲା ଓ ଆଉ ଗୋଟାଏ ପାଖରେ ମନୁସଂହିତାକୁ ହିଁ ସଂସାରକୁ ଚଳାଇବାର ବାସ୍ତବ ବେଦ ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ଯାବତୀୟ ସଂକ୍ରମଣକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୟ କରାଯାଉଥିଲା । ଭାରତବର୍ଷର ବ୍ରାହ୍ମଣ-ମାନେ ଏହି ଦୁଇ ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବତଃ ଏକ ସେତୁରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ପାରିଥାନ୍ତେ, ମାତ୍ର ନାନାବିଧ ତାତ୍କାଳିକତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେହିମାନେ ହିଁ ବ୍ୟବଧାନଟିକୁ ପ୍ରାୟ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ବିଧାନଭଳି କରି ରଖିବାରେ ହିଁ ନିମିତ୍ତ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସଂସାରକୁ ଭୋଗ ବୋଲି କୁହାଗଲା, ସଂସାର

ଛାଡ଼ିବାକୁ ଯୋଗ ବୋଲି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯିବାରୁ ଅନେକ ସଂସାର ପ୍ରତି ବୈରାଗ୍ୟ ହେତୁ ସଂସାର ଛାଡ଼ି ଯୋଗୀ ହେଲେ । ବାନପ୍ରସ୍ଥୀ ହେଲେ । ବାନପ୍ରସ୍ଥରେ ମଜ୍ଜି ରହିଲେ । ସଂସାରୀମାନେ ସଂସାର ଭିତରେ ମଜ୍ଜି ରହିଲେ । ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନେ ସଂସାରକୁ ମିଥ୍ୟା ଓ ମୋହ ବୋଲି କହିଲେ; ସଂସାରୀମାନେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ମାନିଲେ, ଦୂରରୁ ଥାଇ ପ୍ରଣାମ କଲେ । ସଂସାର ଭିତରେ ରହି ଏକ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେ ନିଜକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିହୁଏ ଏବଂ ଏହିପରି ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରିଲେ ଯେ ଅସଲ ଆତ୍ମୀୟତା ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ଏହି ଅନ୍ୟ ହିସାବଟି ସଂସାରର ବେଭାର ଭିତରେ ଏବେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ଏହି ସଂସାରକୁ ଏହିପରି ଏକ ସଂପ୍ରସାରଣ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଯେ ବଦଳାଇ ହେବ, ଆମର ସମ୍ବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମୀୟତା ଅର୍ଥାତ୍ ସହଭାଗିତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଲେ ଯେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଯାବତ୍ ମନୀଷୀମାନେ କଳ୍ପନା କରି ଆସିଥିବା ସ୍ୱର୍ଗୀୟତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଆମର ଏହି ସଂସାରର ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ହୋଇପାରିବ, ସେହି ପ୍ରେରଣାଟି ମଣିଷକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏବେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ ଯେ, ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନ ଧର୍ମ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ସମର୍ଥନ ସହିତ କାଲ୍ ମାର୍କସଙ୍କର ସମାଜ ବିଚାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଇତିହାସରେ ତାହାର ଏକ ଉଦ୍ଦୀପନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରାର ମଧ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରି ପାରିବା । ସଂସାରରେ ମୁଁ ଏକୁଟିଆ ରହିବି ନାହିଁ, ସମସ୍ତଙ୍କର ସହିତ ରହିବି, କେବଳ ମୋର ଦୁଃଖ ଗୁଡ଼ାକ ଦୂର ହୋଇଗଲେ ସଂସାର ଦୁଃଖ ଗୁଡ଼ାକ କଦାପି ଦୂର ହେବନାହିଁ, ସଂସାରରେ ସବୁ ମଣିଷଙ୍କର ଦୁଃଖ ଦୂର ହେବାର ବାଟ ଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଉଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହିଁ ମୋ' ଦୁଃଖର ମଧ୍ୟ ନିରାକରଣ ହେଉଥିବ, ମଣିଷ କେବଳ ଆତ୍ମକାମୀ ସ୍ୱାର୍ଥକାମୀ ହୋଇ ରହିବାର ଧନ୍ଦା କରୁଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ ସଂସାରରେ ଆସୁରିକତା ହିଁ ବଢ଼ୁଥିବ, ଅମାନୁଷିକତା ଗୁଡ଼ାକ ସତେ ବୃହତ୍ତର ଓ ଆହୁରି ବୃହତ୍ତର ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହିଁ ନିଜର ଆକାଂକ୍ଷାଗତ ଧର୍ମରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ପାରିଲେ ଯାଇ ଯେ ମଣିଷ ଆପଣାର ତଥା ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅନେକ ସୁଖ ଏବଂ ଅନେକ ଉଦୟର କାରଣ ହେବ,—ଏହି ଅନ୍ୟ ବିସ୍ମୟଟି ଏବର ବିସ୍ମୟ । ପୃଥିବୀରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯଥାର୍ଥ ସଚେତନତା ଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାହିଁ ସତେଯେପରି ଆଗାମୀ ପୃଥିବୀ ଲାଗି ଏକ ମୀମାଂସକ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି !

କେତେକ କବି ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମଣିଷର ବାଲ୍ୟକାଳକୁ ହିଁ ତା ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ କାଳ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ କାଳରେ କୁଆଡ଼େ ମଣିଷ

ଭଗବାନଙ୍କର ଅତିପାଖ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ବୟସ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସିଏ ଭଗବାନଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ ଅଧିକ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଏ ଓ ସଂସାରର ଆବିଳତା ମଧ୍ୟରେ ପଡ଼ି ଆବିଳ ହୋଇପଡ଼େ । ଏହି ମତ ଅନୁସାରେ ଶିଶୁର ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି ସରଳତା ଓ ଶୁଦ୍ଧତାର ପ୍ରତୀକ । ଏକଥା ସତ ଯେ ସଚରାଚର ବୟସ୍କମାନେ ହିଁ ନାନା ଭାବ ଏବଂ ଅଭାବର ତାଡ଼ନାରେ ପଡ଼ି ଏସବୁ କଥା କହୁଛନ୍ତି । ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ ଶୈଶବର ଅବସ୍ଥା ସମଗ୍ରତଃ ଏକ ଗ୍ରହଣଶୀଳ ଅବସ୍ଥା, ତେଣୁ ଅସୀମ ସମ୍ଭାବନାର ଅବସ୍ଥା । ଏହା ଅଜ୍ଞାନର ଅବସ୍ଥା । ବିଶ୍ୱମୟ ଜ୍ଞାନ ଆଡ଼କୁ ଆପଣାକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି ରଖି ବ୍ୟକ୍ତି ଜ୍ଞାନର ଭାଜନ ହୁଏ, କ୍ରମପରିପକ୍ୱ ହୁଏ । ଅଳପ ଭିତରୁ ଅଧିକ ମଧ୍ୟକୁ ଅଗ୍ରସର ହେବା, ସମ୍ଭବତଃ ଏହାକୁ ହିଁ ଆମେ ପରିପକ୍ୱତାର ସଂଜ୍ଞା ବୋଲି କହିବା । ପରିପକ୍ୱତା ହିଁ ଅସଲ ଜୀବନର ସନ୍ତକ । ପରିପକ୍ୱ ହେଲେ ଯେ ମଣିଷ ଅବଶ୍ୟ ଜଟିଳ ହୋଇ ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ, ସେକଥା ଆଦୌ ସତ ନୁହେଁ । ପରିପକ୍ୱତାରେ ଗୋଟିଏ ଆଖି ଅନେକ ହୁଏ, ଏକାବେଳେକେ ଅନେକ ଆଖିର ଅଧିକାରୀ ହୁଏ । ଅଦୃଶ୍ୟ ଡୋର ଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍ଗେ ନିଭାଉଥିବା ନିତିଦିନ ଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ବିବେକ ବୟଃପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ମଣିଷ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠେ, ଅଧିକ ଦେଖେ, ସିଏ ନିଜକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ତଥା ସମଗ୍ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଖିବା ଲାଗି ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ମଣିଷ ଆପଣା ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରେ, ଅନେକ ଗଭୀରକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରେ,—ଅଧିକ ଗଭୀରକୁ ଦେଖେ, ଅଧିକ ପ୍ରଗାଢ଼ ଭାବରେ ଦେଖିପାରେ । ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର ଅଧିକାରୀ ହୁଏ । ହୃଦୟର ଗଣ୍ଠି ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଛିଡ଼ିଯାଆନ୍ତି, ସକଳ ସଂଶୟର ଭିତରକୁ ବାଟ ପଶିଯାଏ । ତାରୁଣ୍ୟକୁ ବାଟ ଫିଟିଯାଏ । ଏକ ଆତ୍ମିକ ପାରସ୍ପରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଆପଣାର ଦର୍ଶନ ମିଳେ, ଆପଣାକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ମାତ୍ର, ଏପରି ଅନେକ ମଣିଷ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ବୟସରେ ବଢ଼ିଥାନ୍ତି ସତ, ମାତ୍ର ଭିତରକୁ କୌଣସି ବାଟ ଫିଟାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ଆପଣାର ସାନ ଅର୍ଗଳ ଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଯେତିକ ସେତିକ ହୋଇ ରହିଯାଆନ୍ତି । ସେହି ରହିଯିବାରୁ ସତେଅବା ଅନନ୍ତ ସୁଖ ଲାଭ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ସଂସାର ଲାଗି କାଳ ହୁଅନ୍ତି, ଅର୍ଗଳ ହୁଅନ୍ତି । ଏକ ଅସୁସ୍ଥ ସମାଜରେ ହୁଏତ ସେହିମାନେ ହିଁ ଉଚ୍ଚ ଆସନମାନଙ୍କରେ ଆସି ରହିଥାନ୍ତି, ତେଣୁ ସମାଜ ଲାଗି ଅର୍ଗଳ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ବୟସ୍କପରି ଦିଶନ୍ତି, ବୟସ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୃଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି, କୁଳବୃଦ୍ଧର ମର୍ଯ୍ୟାଦା

ପାଆନ୍ତି,—ତେଣେ ଭିତରେ କୋଟା ଘୁଞ୍ଚା ଅପ୍ରକଳ ହୋଇ ବସିଥାନ୍ତି । ସତେ-ଅବା ବାଳୁତଟିଏ ପରି ନିଜ ଭିତରେ ଅଜଟ-ଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ସରସାର କରି ଧରିଥାଆନ୍ତି । ଅତୃପ୍ତି ଗୁଡ଼ାକର ତାଡ଼ନାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭାବରେ ଦଗ୍ଧ ହେଉ-ଥାନ୍ତି । ଏକ ବନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥ ଭିତରେ ଆସି ବିଚରଣ କରୁଥାନ୍ତି । ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ବୟସ କୋଉକାଳରୁ ଆସି ଗଡ଼ି ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତଥାପି ବଡ଼ ଅପକ୍ୱ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ଅପକ୍ୱଙ୍କ ପରି ଧରାପଡ଼ି ଯାଉଥାନ୍ତି । ଏବଂ ଧରା ପଡ଼ି ଯାଉଛନ୍ତି ବୋଲି ମୋଟେ ବୁଝି ପାରୁନଥାନ୍ତି । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଟମାସ୍ ହବ୍ସ୍ 'The wicked man is but a child grown strong' ବୋଲି ଏକଦା କହିଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍, କେହି ପ୍ରକୃତିରୁ ଦୁଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ, ସଂସାର କର୍ତ୍ତା ଭଗବାନ ମଧ୍ୟ ମୃକୁଟ ଦେଖିବାକୁ କୌଣସି ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଦୁଷ୍ଟ କରି ସଂସାରକୁ କଦାପି ପଠାନ୍ତି ନାହିଁ । ଯାହା ଭିତରର ପିଲାଟା ପରିପକ୍ୱ ନହୋଇ, ପ୍ରସାରିତ ନହୋଇ ଯେତିକ ସେତିକ ଭିତରେ କଠିନ ହୋଇ ରହିଯାଏ, ସେଇ ଦୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯିଏ ଅଳପ ଭିତରେ ରହିଯାଏ, ସେଇ ଦୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯାବତୀୟ ଦୁଷ୍ଟାମିର ପସରା ଗୁଡ଼ାକ ମେଲିଦେଇ ସିଏ ବାହାରେ ନିଜକୁ ସତେଅବା କେତେ ଅଧିକ ବୋଲି ଦେଖାଇ ହେଉଥାଏ । ବରଂ ନିଜ ଭିତରେ ବଡ଼ ଏକୁଟିଆ ହୋଇ ରହିଥାଏ, ତେଣୁ ବାହାରେ ବଡ଼ ଉଗ୍ର ହୁଏ । ଆମ ସଂସାରର ଉଗ୍ର ମଣିଷମାନେ ଯେ ଭିତରେ ଏକୁଟିଆ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ଭିତରେ ଏକ ସତ୍ୟାନାଶୀ ଅହଙ୍କାର ଓ ଆତ୍ମମନ୍ୟତାର କବଳରେ ପଡ଼ି ସେମାନେ ଯେ ସତେଅବା ଜାଣିଜାଣି କବାଟ ଗୁଡ଼ିକୁ ଫିଟାନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ ନାନା ଅଶୁଭକର କାର୍ଯ୍ୟକତା ଓ ଭାବକାମୁକତା ଦେଖାଇ ଯେ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ନିଜ ଜୀବନ ଗାନ୍ଟିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପଶିପାରିଲେ ଆମକୁ ସେହି କଥାଟି ଭାରି ଜଳଜଳ ହୋଇ ଦିଶିଯାଏ । ଦେଖାଯାଏ, ସେଠି ଭିତରେ ଶିଶୁଟିଏ ଶକ୍ତ ହୋଇ ବସିଛି, ଅର୍ଗଳ ଭିତରେ କହିଁକହିଁ କାନ୍ଦୁଛି, ଅଥଚ ଅର୍ଗଳ ଖୋଲିବାକୁ ଆଦୌ ଇଚ୍ଛା କରୁନାହିଁ, ଅର୍ଗଳ ଗୁଡ଼ାକ ତାକୁ ସତେଅବା ଭାରି ଭଲ ଲାଗୁଛି । ଏବଂ ବାହାରେ, ସଭାରେ, କଚେରିରେ ଓ ସମ୍ପର୍କ ଗୁଡ଼ାକରେ ଦୁଷ୍ଟ ଦୁଃଖୀଟିଏ ହୋଇ ରହୁଛି, ଜୀବନରେ ଦୁଷ୍ଟ ଓ ଦୁଃଖୀ ଦରବାରୀଟିଏ ହୋଇ ରହୁଛି ।

ବୟସ ବଢ଼ି ବଡ଼ ହେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଯିଏ ଜୀବନକୁ ନଲେଉଡ଼ି ଦମ୍ଭକୁ ଲେଉଡ଼େ, ଡ଼ୋର ଗୁଡ଼ିକୁ ନଲେଉଡ଼ି ଘଣ୍ଟାକୁ ଲେଉଡ଼େ, ବାନପ୍ରସ୍ଥକୁ ଫାଙ୍କି-ଦେଇ ବନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥରେ ରହିବାକୁ ହିଁ ରମଣପ୍ରାପ୍ତ ମଣେ, ସେଇ କ୍ଷମତାକୁ ଭଲ ପାଏ, କ୍ଷମତାର କିଙ୍କର ହୋଇ ରହେ । ମଣିଷ ପରମ୍ପରାର କିଙ୍କର

ହୋଇଥିଲେ ଏହି ପୃଥିବୀ ହୁଏତ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ତଥାପି ଏହି ପୃଥିବୀର କେତେକ ମଣିଷ କ୍ଷମତାର କଙ୍କର ହୋଇ ରହିବାକୁ ହିଁ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଶ୍ରେୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଏହି ସଂସାରକୁ ଏକାଠି ଯୋଡ଼ିକରି ରଖିଥିବା ଡ଼ୋରଗୁଡ଼ିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହିଁ ଅସଲ ସୁଖ ଓ ଭଲ ବୋଲି ମଣିଛନ୍ତି । ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର ଅନ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାଟିର ପଥରେ ସେମାନେ ଏହି ସଂସାରରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀର ଅଧିକତର ପ୍ରମାଦ ପୃଥିବୀଟା ଯାକର ମଣିଷଙ୍କୁ ଏହିମାନଙ୍କ ସକାଶେ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ମଣିଷକୁ ଘର ଭଲ ଲାଗେ, ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳମାନଙ୍କୁ ଅରଣ୍ୟଟା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ । ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳମାନଙ୍କର ଜୀବନରେ ବାନପ୍ରସ୍ଥ କେବେହେଲେ ଆସେନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ବୃତ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନମନୀୟ ଭାବରେ କେବଳ ସେହିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ହିଁ ଘେରି ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସେମାନେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରର ଆତ୍ମ-ସଂପ୍ରସାରଣକୁ ସର୍ବଦା ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଭୟ କରୁଥାନ୍ତି । ଆତ୍ମ-ଅତିକ୍ରମଣ କରିବା ଓ ଆହୁରି ଅଧିକ ଦୂରର କଥା ।

ବସ୍ତୁର ଗୁଡ଼ିକର ଖିଅ ଧରି ଆମେ ପୁଣି ଯେଉଁ ବାଟରେ ଆସିଥିଲେ, ସେହି ବାଟରେ ପଛକୁ ଫେରିଯିବା । ବାନପ୍ରସ୍ଥକୁ ଯଦି ଜୀବନର ଚାରି ଆଶ୍ରମ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଆଶ୍ରମରେ ପରିଣତ କରି ରଖାଯାଏ, ତେବେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁଭଳି ଏକ ସାମୁଦାୟିକ ଜୀବନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ଆସିଥିଲା, ଆମେ ସେହି ଜୀବନ ପାଖରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚି-ଯିବା । ସେଥିରେ ବହୁ ବିଭାଜନ ରହିବ, ନାନାବିଧ ବର୍ଜ୍ଜନାର ଅବକାଶ ରହିବ,—ହୁଏତ ସମୁଦାୟ ବ୍ୟାପାରଟି କେବଳ ଏକ ବାହ୍ୟ ନୀତି, ବିଧି ବା ବାଧ୍ୟତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ ରହିବ । ମାତ୍ର, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ଯଦି ବାନପ୍ରସ୍ଥକୁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରି ରଖାଯାଏ, ତେବେ ଆମ ଜୀବନର ପରତ୍ର ହିଁ ବଦଳିଯିବ, ଆମର ସମ୍ବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକରେ ହୁଏତ ଏକ ଉନ୍ମୀଳନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିବ । ଉପନିଷଦରେ ତ୍ୟାଗ ଦ୍ୱାରା ଭୋଗ କରିବାର ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା, ହୁଏତ ଆମେ ସେହି ଆହ୍ୱାନର ଗାର ପାଖରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ସମର୍ଥ ବି ହୋଇପାରିବା । ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ କହିଲେ ସେତେବେଳେ କେବଳ ଗୃହ ଭିତରେ ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ନିଜର ସାଂସାରିକତା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଯାବତୀୟ ସଫଳତା ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ି ରହିବାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇବ ନାହିଁ ଅଥବା ବାନପ୍ରସ୍ଥ କହିଲେ ଏଠାରୁ ଖିଅ ଗୁଡ଼ିକୁ ବା ଡ଼ୋର ଗୁଡ଼ିକୁ କାଟି ସଂସାର ଛାଡ଼ି ବନକୁ ଚାଲିଯିବାକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇବ ନାହିଁ । ଆମେ ଏଇଠି ଏହି ସଂସାର ଭିତରେ ଥିବା, ମାତ୍ର ଆପଣାର ଚାରିପାଖରେ

ସ୍ୱାର୍ଥ ଏବଂ ଆତ୍ମକାମିତାର କୌଣସି କାନ୍ଥ ତୁଳାକରି ଦେଇ ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀହୋଇ ରହିବାକୁ ମୋଟେ ମନ କରୁନଥିବା । ଆମେ ଆଦୌ କୌଣସି ଗଡ଼ିଆ ଭିତରେ ଇଚ୍ଛା ନିଜ କାମନାର ପଙ୍କ ଗୁଡ଼ାକ ମଧ୍ୟରେ ଜୁଡ଼ୁବୁଡ଼ୁ ହୋଇ ରହିବାକୁ ମନ କରୁନଥିବା । ଆମର ଦୁଇଟାଯାକ ବାହୁ କେବଳ ଆପଣା ଚାରିପାଖରେ ବେଢ଼ାଇ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ହିଁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରି ରହିବାକୁ ମନ କରୁନଥିବ । ତାହା ଆପଣାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରି ପାରୁଥିବ, ଇଚ୍ଛା-କଲ୍ ମାତ୍ରକେ ଭୁବନଟାଯାକକୁ ଛୁଇଁଆସି ପାରୁଥିବ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଏକାବେଳେକେ ନିଜ ଭିତରେ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ବାସକରି ପାରୁଥିବା ଓ ତାହାହିଁ ଆମକୁ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାର ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନକୁ ପାଇବାର ସହଜ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତି ବୋଲି ମନେ ହେଉଥିବ । ଆମେ ଏଇଠି ଥିବା, ଏଇଠି ଆପଣାର ଜୀବନର ଚେର ଗୁଡ଼ିକୁ ଏବଂ ଖୁଣ୍ଟ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଭବ କରି ପାରୁଥିବା । ତଥାପି କେବଳ ନିଜ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିନଥିବା ଗୃହୀଭୂତ ହୋଇ ରହିନଥିବା । ଆମର ତାତ୍କାଳିକ ଆଖିଗୁଡ଼ାକ ଯେତିକି ଦେଖି ପାରୁଛନ୍ତି, ଆମେ ତା'ଠାରୁ ଅନେକ ବେଶୀ ଦେଖି ପାରୁଥିବା ।

ଆପଣକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଅକପଟ ଭାବରେ ଦେଇ ପାରିଲେ ଯାଇ ଆପଣାକୁ ପାଇହୁଏ ବୋଲି ଜୀବନକୁ ପାଇଥିବା ଅନୁଭବୀମାନେ କାଳେକାଳେ କହି ଯାଇଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଦର୍ପଣଟିଏ କରିଦିଏ ଆପଣାର ସ୍ଥାନ ଓ ବଳ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ଆଦର୍ଶଗତ ସବୁକିଛୁକୁ ଦେଖିପାରୁଛୁ, ସମ୍ଭବତଃ ସେଇ ଆପଣାକୁ ଅକ୍ଷୟ ରୂପେ ପାଇଛୁ, ଆନନ୍ଦରୂପେ ପାଉଛୁ । ଜୀବନ-ମୂଲ୍ୟାୟନର ଏହି ମାପକାଠି ଅନୁସାରେ ବିଚାର କଲେ, ଏହିପରି ଭାବରେ ଆପଣାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଦେବା ଓ ଆପଣାକୁ ଦେଇ ପାରିବାକୁ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଭଲ ପାଇବା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଭଲ ପାଇବା ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ସଂସାର ଭିତରୁ ହୁଡ଼ିଯିବାକୁ ପଡ଼େ ବୋଲି ଭୟ କରି ଅନେକ ମଣିଷ ଭଲ ପାଇବା ନାମରେ ଖାଲି ଆବୋରି ଧରିବାକୁ ମନ କରୁଥାନ୍ତି, ଖାଲି ସୁଲାକୁ ସୁଲା ଦୁହିଁଆଣି ଆପଣାର ସଞ୍ଚୟ ଗୁଡ଼ାକୁ ପୁଥୁଳ କରି ରଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ସଞ୍ଚୟ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଥିଲେ ସମ୍ଭୋଗ ମଧ୍ୟ ବଢ଼ିବ ବୋଲି ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୂଢ଼ ଏବଂ ଉଗ୍ର ଭାବରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥାନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ସେହି କାରଣରୁ ଆମ ପୃଥିବୀରେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଥାନରେ ଅପ୍ରମିତ ସାମଗ୍ରୀ ଓ ସମ୍ପତ୍ତି ଜମା ହୋଇ ରହିଥାଏ ଓ ଥୋକେ ମଣିଷ ସେହି ଗୁଡ଼ାକର ତହଲରେ ବହଲ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ଟିଙ୍କପରି ସମାଜର ଚମଡ଼ାଟାକୁ କାମୁଡ଼ି କରି ଧରିଥାନ୍ତି । ସମ୍ଭୋଗ ଗୁଡ଼ାକୁ ନିତାନ୍ତ ଏକପାଖିଆ ଭାବରେ ଠୁଳକରି ରଖିବାକୁ ହିଁ ଅନେକ ମଣିଷ ସୁଫଳଭ କରିବ ର

ଉପାସ୍ୟ ବୋଲି ସମର୍ଥିଆନ୍ତି । ସେହି ହିସାବ ଅନୁସାରେ ସାମଗ୍ରୀମାନ ସହସ୍ରଗୁଣ ହୋଇ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଥାଏ,—ଏବଂ ତେଣେ ମଣିଷ ଅଲକ୍ଷଣା ହେବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ପୃଥିବୀରେ ଏହି ଅଲକ୍ଷଣାପଣ ଗୁଡ଼ାକ ଖୁବ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ଅଲକ୍ଷଣା ମଣିଷମାନଙ୍କର ଦର୍ପ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତେଣେ ଅନେକ ମଣିଷ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହାୟ ଓ ଅରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି । ସଂସାରରେ ଭୟ ବଢ଼ୁଛି, ଦୂରତା ଗୁଡ଼ାକ ହୁ' ହୁ' ହୋଇ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି,—ମଣିଷକୁ ମଣିଷ ସହିତ ଏବଂ ଜୀବନକୁ ଜୀବନ ସହିତ ଗଣ୍ଠିଠାଇ ରଖିଥିବା ସୂତା ଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଛୁଡ଼ିଯିବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହି ବିଡ଼ମ୍ବନାଟି ସ୍ତରରୁ ସ୍ତରକୁ ପ୍ରଳମ୍ବିତ ହୋଇ ପୃଥିବୀଟାକୁ ସତେଅବା ଗୋଟିଏ ଅରାଜକତାରେ ହିଁ ପରିଣତ କରି ରଖିଛି । ସରକାରମାନେ ସତେଅବା କେବଳ ନିଜେ ଯେକୌଣସି ମତେ ଏହି ପୃଥିବୀରେ ବଳବାନ୍ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପନ୍ନ ହୋଇ ରହିବାକୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରମତ୍ତର ଭାବରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲେ ମଧ୍ୟ ତଥାପି ସେମାନେ କେବଳ ନିଜେ ତିଷ୍ଠି ରହି ପାରିବେ ବୋଲି କେଡ଼େ ମୂଳସ୍ଥମ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଛନ୍ତି । ଏମାନେ ପରସ୍ପରକୁ କାଳ ବୋଲି ମଣୁଛନ୍ତି ଏବଂ ତେଣୁ ପରସ୍ପରର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସ୍ତ୍ରଗଦା କରି ରଖିବାରେ ହିଁ ପରସ୍ପରକୁ କାଳ ବୋଲି ମଣୁଛନ୍ତି ଏବଂ ତେଣୁ ପରସ୍ପରର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସ୍ତ୍ରଗଦା କରି ରଖିବାରେ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପଇସା ଖର୍ଚ୍ଚ କରୁଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଉପରେ, ଜୀବନବିଧାତା ଉପରେ ରହିଥିବା ମଣିଷର ସବୁଯାକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସେମାନେ ମୂଳପୋଛ କରି ଦେବାକୁ ବାହାରିଛନ୍ତି ।

ପୃଥିବୀ ସତେଅବା ଏକ ବନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥର କବଳରେ ପଡ଼ି ଛଟପଟ ହେଉଛି । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏହି ପୃଥିବୀକୁ ନେତୃତ୍ୱ ଦେଉଛନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁମାନେ କ୍ଷମତାରେ ଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ଷାଠିଏ ବା ସତୁରିକୁ କୋଉ କାଳରୁ ଟପି ସାରିଲେଣି । ଆଶ୍ରମ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଧାନ ଅନୁସାରେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଏବେ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରି ଜଙ୍ଗଲରେ ହିଁ ବାସ କରୁଥାଆନ୍ତେ । କେତେଜଣ ହୁଏତ ବାନପ୍ରସ୍ଥରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ତଥାକଥିତ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଭିତରେ ରହିଥାଆନ୍ତେ, ସଂସାରରୁ ଆପଣାର ପ୍ରସ୍ଥାନ ଲାଗି ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥାଆନ୍ତେ । ଏହିମାନେ ହିଁ ଆମ ପୃଥିବୀକୁ ଏକ ଭୟାବହତାରେ ପରିଣତ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଆଗକୁବାଟ ଛାଡ଼ୁନାହାନ୍ତି । ପିଲା ହେଲେ ପିଲା ହୋଇ ନଥିଲେ କି କ'ଣ, ଏମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକାବେଳେକେ ଭିତରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିବା ପିଲାଙ୍କ ପରି ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଉଛନ୍ତି । ଏବଂ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ସେମାନଙ୍କର ଅଳଟଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ସହିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଏମାନେ ଖାଲି

ରାଜନୀତିରେ ନାହାନ୍ତି—ଶିକ୍ଷା, ଅର୍ଥନୀତି, ସମାଜ ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ଯାବତୀୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନେ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର ଭାଗ୍ୟକୁ ବେଢ଼ିକରି ବସିଛନ୍ତି । ଏକ ବନ୍ୟପ୍ରସ୍ଥ ଭିତରେ ହିଁ ରହିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କେଉଁଠି କିଛି ବଦଳୁନାହିଁ । ଉପସ୍ଥା-ବହିତାରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇବାର ଉପାୟମାନ ଆଖିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଉଛି ସତ, ମାତ୍ର ବନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥର ବଡ଼ ଓ ଆସନସ୍ଥମାନେ ବାଟ ଓଗାଳି ରହିଛନ୍ତି । ସେହିମାନେ ଶିକ୍ଷା ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ କରି ରଖିଥିବା ନାନା ଅଶିକ୍ଷା ଆମ ପୃଥିବୀରେ ସତେଯେପରି ଅହଙ୍କାରିତା ଏବଂ ହିଂସ୍ରତାଗୁଡ଼ାକୁ ଚିରକାଳସ୍ଥାୟୀ କରି ରଖିବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିବାରେ ଲାଗିଛି । ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ନୈତିକତା ଏବଂ ଜୀବନନୀତି, ସବୁକିଛି ସତେଅବା ଏହି ବନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥଟିର ବିଷଚକ୍ର ଭିତରେ ଭୂଆଁ ବୁଲିବାରେ ଲାଗିଛି । କ୍ଷମତା ଭିତରେ ପାଚିକରି ରହିଥିବା ବନ୍ୟପ୍ରସ୍ଥୀମାନେ ମନୁଷ୍ୟ ଭାଗ୍ୟର ଅସଲ ଦ୍ୱାର ଗୁଡ଼ିକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଦେଇ ପାରିବାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତେଯେପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବନ୍ଧ୍ୟା ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଭିତରୁ ଅସଲ ବିଶ୍ୱାସ ଗୁଡ଼ିକ ତୁଟିତୁଟି ଯାଉଛି । ଅସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ାକ ସତେଯେପରି ପୃଥିବୀକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏହି ଅରାଜକତା ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିପାରିବ; ସେଥିଲାଗି ଅସ୍ତ୍ରଧରମାନଙ୍କର ବୃଦ୍ଧି କରିବା ବ୍ୟତୀତ କର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କୁ ସତେଅବା ଆଉ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବୁଦ୍ଧି ହିଁ ଦେଖା ଯାଉନାହିଁ । ସଂସାରରେ ଘୃଣା ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ହିଂସ୍ରତା ଗୁଡ଼ିକର ସଂକ୍ରମଣ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଚତୁରତା ନାମରେ ଅଜ୍ଞାନଗୁଡ଼ାକ ହିଁ ମଣିଷର ବିବେକକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି ।

ଆମରି ଘର ଭିତରେ ଆମରି ଘରପାଖରେ ଆମର କେତେ ନେତା ଆମକୁ ବେଢ଼ି କରି ରହିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ଆପଣାର ବୟସ ଅନୁସାରେ କୋଉ କାଳରୁ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରି ସାରନ୍ତେଣି । ଯେଉଁମାନେ ଆମକୁ ଆମର ଗୌରବମୟ ଅତୀତ ଏବଂ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍କୃତି ବିଷୟରେ ଅହରହ ବକ୍ତୃତା ଦେବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଆମ ସ୍କୁଲ ଓ କଲେଜମାନଙ୍କରେ ଆମକୁ ପାଠ ପଢ଼ାଉଛନ୍ତି, ସେମାନେ କେବଳ ଆପଣାର ବନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥଟି ଭିତରେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ବାନପ୍ରସ୍ଥର ବୟସ ଅତିକ୍ରମ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତଥାପି ଏକ ବନ୍ୟପ୍ରସ୍ଥୀ ଅସ୍ମିତା ଭିତରେ ଭରି ଲଟରପଟର ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଆମକୁ କେତେ ଉପଦେଶ ଦେଉଛନ୍ତି, ଖବରକାଗଜରେ ଆପଣାର ଛବିଗୁଡ଼ିକୁ ଆହୁରି ଛଅଗୁଣ ବଡ଼କରି ଛପାଇବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ସାନ ମଣିଷମାନେ କାଳେ ତାଙ୍କୁ ପାସୋରି ପକାଇବେ, ଯଦି ତାଙ୍କୁ ବଡ଼ ବୋଲି ନମାନିବେ; ସେଥିଲାଗି ସେମାନେ ଚର ପଠାଇ ଦୂତ ବରଗି ଆପଣାର

ଜନ୍ମଜୟନ୍ତୀ ପାଳିତ ହେବାର ସୁବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ଆପଣାଙ୍କୁ ନେଇ ରମଣ କରୁଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଆପଣାର ତ୍ୟାଗ, ସେବା, ନିଷ୍ଠା ଏବଂ ଲୋକହିତୈଷିତା ଗୁଡ଼ାକୁ ଖବରକାଗଜରେ ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି, ସେମାନେ ତଦ୍ୱାରା ଆପଣାର ପୁଚ୍ଛଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ଲମ୍ବାଇ ଅଧିକ ଲମ୍ବା କରି ଦେଖାଇବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । ଆମର ଏହି କାଳର ମଣିଷମାନଙ୍କ ସକାଶେ ସେମାନେ ଆପଣାଆଡ଼କୁ ଆପଣାକୁ ସତେଅବା ଭାରି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଏହି ସମଗ୍ର କାଳଟି ଯେ ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ରାମ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି, ଏକ ଜଙ୍ଗଲ ଉତ୍ସାହର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେସାନେ ସେହି କଥାଟିକୁ ମୋଟେ ବୁଝି ପାରନ୍ତିନାହିଁ । ଆପଣାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ରଖିବାର ଜାକଜମକ ଭିତରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ପ୍ରତାରଣା ହିଁ କରୁଥାନ୍ତି ।

ବନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥକୁ ଆପଣା ବଞ୍ଚିବାର ସମସ୍ତ ସରାଗ ଦେଇ ଏଠି ମଞ୍ଚ କମ୍ପାଉଥିବା ମଣିଷମାନେ ଆମର ବା ଏହି ସଂସାରର କିଛି କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ଆମ ସହିତ ଆଦୌ କୌଣସି ଡ଼ୋର ଲଗାଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ସଭା ସରିଗଲା ପରେ ସଭାରେ ବକ୍ତୃତା ଶୁଣିଥିବା ମଣିଷ ଚଉକୀ ଓ ଟେବୁଲ ଗୁଡ଼ାକୁ ପାସୋରି ଆସିଲାପରି ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଆମ ପାଖରୁ ଭାରି ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ରହିଥିବେ ଏବଂ କାହାରି ସହିତ କୌଣସି ଖିଅ ଲଗାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ ବୋଲି ଆପଣା ଭିତରେ ଭାରି ହନ୍ତସନ୍ତ ହେବାରେ ଲାଗିଥିବେ । ସେମାନେ ଆମକୁ ଏତିକ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବାଲାଗି ଯେତେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ଓ ପ୍ରରୋଚିତ କରିବାରେ ଲାଗିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାଳର ଚକ ଓ ବିଧାତାର ଅଭିପ୍ରେତ ଭବିଷ୍ୟଟି ଲାଗି ଆମର ଅନୁରାଗ ଆମକୁ ଏମାନଙ୍କର ହାତମୁଠା ଭିତରୁ ବାହାର କରି ନେଇଯିବ । ଆମେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ଆଗକୁ ଦେଖି ପାରିବା, ନିଜ ଭିତରକୁ ଅଧିକ ଗଭୀରକୁ ଅନାଇବା ଲାଗି ମଧ୍ୟ ସାହସ କରି ପାରିବା । ସେତେବେଳେ ଆମେ ଏହି ଅବର୍ଜିଆ ଗୁଡ଼ାକର ଅନେକ ସେପାଟକୁ ଦେଖିବା ଲାଗି ସମର୍ଥ ହେବା । ଆମର ରାଜନୀତି ଆମକୁ ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ ଚଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିବ, ଆମର ସମୃଦ୍ଧି ଏବଂ ସଂପ୍ରୀତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ ଦେଖିବା ଲାଗି ଆମକୁ ନିଜ ଭିତରୁ ହିଁ ବଳ ମିଳିବ । ଏବଂ, ନିଜ ଭିତରୁ ଅସଲ ବଳଟି ମିଳିଯିବା ମଣିଷର ଆଉ ଅସହାୟତା ବୋଲି ଏକ ଅବସ୍ଥା କାହିଁକି ରହିବ ? ଶିକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କହିଲେ ସେତେବେଳେ ଆମେ ଏକାବେଳେକେ ଏକ ଅନ୍ୟ କଥାକୁ ବୁଝିବା, ଏକ ଅନ୍ୟ ଆକାଂକ୍ଷାରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେବାକୁ ହିଁ ବୁଝିବା । ସେତେବେଳେ ଆମେ ଏହି ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚନାଗୁଡ଼ାକୁ ସଂସ୍କୃତି ବୋଲି କହିବାକୁ ମନା କରିଦେଇ ପାରିବା । ବନ୍ୟପ୍ରସ୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ସିଧା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଆଗକୁ ଚାଲିଯାଇ ପାରିବା ।

ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଏକ ପ୍ରସ୍ଥାନ ନୁହେଁ, ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଅନ୍ତଃପ୍ରବେଶ, ଏକ ଅଧିକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅର୍ଥରେ ଏହାକୁ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବୁଝାଯାଇ ପାରିବ । ମଣିଷ ଏଠି ନିଃସଙ୍ଗ ହୋଇ ରହିବାକୁ କଦାପି ଜନ୍ମ ହୋଇ ନଥିଲା । ଅନୁଷ୍ଟଗର ଏକ ସମଗ୍ର ଘରଟିକୁ ଆପଣାର ଅସଲ ଘର ବୋଲି ଅନୁଭବ କରି ଏଇଠି ଉପଯୁକ୍ତ ଶିଅଶୃଙ୍ଖଳା ଲଗାଇ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବାସ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସିଏ ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ଜୀବନର ଏହି ଆହ୍ୱାନଟିକୁ ବୁଝିଥିବା ମଣିଷ ନିଜକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନିଃସଙ୍ଗ ବୋଲି ଭାବିବ ନାହିଁ ଅଥବା ବନ୍ୟପ୍ରସ୍ଥୀ ହେବାର ଆଦୌ କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଭବ କରିବନାହିଁ । ସେହି ଆହ୍ୱାନ ଅତୀତରେ ରହିଥିଲା, ଆଜିମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଆମ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଲାଗି ରହିଛି । ବନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥର ବହୁଲାଳସା ଆମକୁ ଏଠି ନାନା ପ୍ରକାରେ ଅଳପ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରକରି ରଖିଛି । ଏବଂ ଅନ୍ୟ ବାଟଟି ଆମକୁ ପ୍ରୀତିର ସେହି ଅନ୍ୟ ଆୟତନରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ପାରିବ । □

ଇତିହାସ :

# ମନ୍ଦାରାଦ୍ରି ଓ ଗଡ ମନ୍ଦାରନ୍

ଡକ୍ଟର କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ

---

ମନ୍ଦାରାଦ୍ରି ବିହାର ପ୍ରଦେଶର ଭାଗଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗକୁ ତିରିଶ ମାଇଲ ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥିତ । ମାତ୍ର ଗଡମନ୍ଦାରନ୍ (ଯାହାକୁ ଆଇନ୍-ଇ-ଆକବରୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସରକାର ମନ୍ଦାରନ୍ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି ବର୍ତ୍ତମାନ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶରେ ଭାଗୀରଥୀ ଗଙ୍ଗାଠାରୁ ପଚିଶ ମାଇଲ ଦୂରରେ ଥିବା ଭିତର ଗଡକୁ ବୁଝାଇଥାଏ ବୋଲି ଐତିହାସିକମାନେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ( Ray, H C., Dynastic History of Northern India, early Medieval period, vol I, P. 360, Majumdar, R. C., History of Bengal, Hindu period, vol. , p. 161, Chakravartti, M. M., Journal of Asiatic Society of Bengal, 1903, pp. 109-10. ) ଗଡମନ୍ଦାର ଓ ମନ୍ଦାରାଦ୍ରି ମଧ୍ୟରେ ନାମଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରୂପେ ଇତିହାସରେ ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକମାନେ ଏହି ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନର ନାମଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ବୁଝି ମଧ୍ୟ ଗଙ୍ଗବଂଶୀ ସମ୍ରାଟ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ( ଖ୍ରୀ· ୧୦୭୮-୧୧୪୭ )ଙ୍କର ଆଞ୍ଚଳିକ ରାଜ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ ଯୋଜନା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବା ଏହି ଦୁଇଟି ରାଜ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ସେହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତର ରାଜନୈତିକ ଇତିହାସରେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଭୂମିକାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଆଲୋଚନାଟି ଅଭିପ୍ରେତ ।

ନନ୍ଦଲାଲ ଦେ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ "The Geographical Dictionary of Ancient and Mediaeval India" ରେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ପୁରାଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜହ୍ନୁ ମୁନିଙ୍କର ଆଶ୍ରମ ଭାଗଲପୁରର ପଶ୍ଚିମରେ ଥିବା ସୁଲତାନଗଞ୍ଜ ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ଗଙ୍ଗାନଦୀ ପ୍ରବାହିତ ଏବଂ ନଦୀ କୂଳରେ ଏକ ପର୍ବତ ରହିଛି । ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଗୈବୀନାଥ ମହାଦେବଙ୍କର ମନ୍ଦିର ବିଦ୍ୟମାନ । ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ

ଗଙ୍ଗା ସମୁଦ୍ରକୁ ଯିବା ବାଟରେ ଜହ୍ନୁ ମୁନିଙ୍କର ଧ୍ୟାନରେ ବାଧା ଆଣିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ସେ ଚଳୁ କରିଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଭଗୀରଥଙ୍କର ପ୍ରାର୍ଥନା ପରେ ତାଙ୍କ ନିଜର ଜଂଘ ଦେଶରୁ ବାହାର କରିଥିବାରୁ ସେ ସ୍ଥାନରେ ଗଙ୍ଗାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଜାହ୍ନବୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଭାଗଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଗଙ୍ଗାକୁ ଜାହ୍ନବୀ ଧାର ଏବଂ ଗୈବିନାଥ ମନ୍ଦିରର ପାଖ ଗ୍ରାମକୁ "ଜହ୍ନଗ୍ରା" ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ମନ୍ଦାରଗିରି ପର୍ବତ ରହିଛି । ବରାହ ପୁରାଣ ଅନୁସାରେ,

ଜାହ୍ନବ୍ୟା ଦକ୍ଷିଣେ କୂଲ ବିନ୍ଧ୍ୟପୃଷ୍ଠ

ସମାଶ୍ରିତଂ ମନ୍ଦାରେତି ଚ ବିଖ୍ୟାତଂ ସର୍ବଭାଗବତ ପ୍ରିୟଂ ।

( ୧୪୩ ଅଧ୍ୟାୟ, ଶ୍ଳୋକ-୨ )

ଗଙ୍ଗା ନଦୀର ଦକ୍ଷିଣରେ ବିନ୍ଧ୍ୟ ପର୍ବତ ନିକଟରେ ମନ୍ଦାରଗିରି ଅବସ୍ଥିତ । ଏହାର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରି ନନ୍ଦଲାଲ ଦେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ; A hill situated in the Banka sub-division of Bhagalpur, two or three miles to the north of Vamsi and thirty miles to the South of Bhagalpur It is an isolated hill about 700 ft high with a groove all around the middle to indicate the impression of the coil of the serpent Vasuki which served as a rope for churning the ocean, with the hill as the churn stuff, the Gods holding the tail of the serpent and Asuras the head" (Dey, op. cit, p. 24 )

ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ବୃହତ୍ ନଗର ଥିବାର ସୂଚନା ଏହାର ବିସ୍ମୃତ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଭବରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡେ । ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ବଙ୍ଗଳାର ପାଲ ବଂଶୀୟ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଏଠାରେ ଥିବା ହିନ୍ଦୁ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ବୌଦ୍ଧ ଉପାସକମାନେ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲେ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଚୀନ ସମ୍ରାଟ ଶଶାଙ୍କଙ୍କର ଅଣବୌଦ୍ଧ କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପର ବିଦ୍ରୂପ କରାଯାଇଥିଲା ଓ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଆଯାଇଥିଲା । ଏହି ପର୍ବତର ଶୀର୍ଷ ଭାଗରେ ଥିବା ମଧୁସୂଦନ ବିଗ୍ରହକୁ ବୌଦ୍ଧମାନେ ଭାଙ୍ଗି ପାରିନଥିଲେ ; ଏ ବିଗ୍ରହ ସୀତାକୁଣ୍ଡ ମଧ୍ୟକୁ ଡେଇଁପଡ଼ିଥିଲା ଓ ପରେ ପରେ ଏହା ମାନଭୂମି ଜିଲ୍ଲାର 'ପାଚେଟ' ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ପୂଜିତ

ହୋଇଥିଲା । ପାଳ ବଂଶୀ ସମ୍ରାଟ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ବିକ୍ରମଶିଳା ବିହାର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା ବୋଲି ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନରୁ ସୂଚନା ମିଳେ । ( Sinha, B. P , Decline of the Kingdom of Magadha, p. 364-65; Sahu K. P. Some aspects of the North Indian Social life, 1973, p 141 ) ବିକ୍ରମଶିଳା ବିହାରର ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିନ୍ଦେଶ୍ୱରୀ ପ୍ରସାଦ ସିହ୍ନା ମତ ଦିଅନ୍ତି :

"In 1960, excavations were started at Antichak near Colgong in Bhagalpur with the view to determining the Vikramasila University XXXX An inscription on a stone capital had introduced for the first time a new dynasty of three kings ( Local ) and their relations with the rival Pala and Sena kings

( Sinha B. P. Archaeology and Art of India ; p. 129-30 ; Prasad singh, R.C ; Antichak, the site of Vikramasila University, Journal of the Bihar Research, Society, 1960 vol. 46, P. 135. )

ବିକ୍ରମଶିଳା ବିହାର ଏକ ପର୍ବତ ଉପରେ ଗଙ୍ଗା ନଦୀର ଦକ୍ଷିଣ ଭାଗରେ ଥିବା ଶିଳାସଙ୍ଗମ ବା ପଥର ଘାଟ ନିକଟରେ ଅବସ୍ଥିତ ଥିଲା ବୋଲି ଗବେଷକ ଓ ଆଲୋଚକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମନେହୁଏ ଏହି ବିକ୍ରମଶିଳା ବିହାରର ପାଖାପାଖି ଅଞ୍ଚଳରେ ବୌଦ୍ଧକୀର୍ତ୍ତିଭରା ଏକ ନଗର ପାଳ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ମୂଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଥିଲା । ପାଳବଂଶୀ ସମ୍ରାଟ ରାମପାଳଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ମନ୍ଦାରଗିରି ଅଞ୍ଚଳ ଥିଲା । ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟକୁ କେତେକ ସାମନ୍ତ ରାଜାମାନେ ଶାସନ କରୁଥିଲେ । ବିଶିଷ୍ଟ ପାଳ କବି ସନ୍ଧ୍ୟାକର ନନ୍ଦୀ ତାଙ୍କର 'ରାମଚରିତ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରାମପାଳଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳର କେତେକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ସାମନ୍ତ ରାଜ୍ୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି ସେ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ଅଟବୀ ରାଜ୍ୟ ଓ ଅପର ମନ୍ଦାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ମନ୍ଦାର ପର୍ବତ ଅବସ୍ଥିତ ତାହାର ଅନ୍ୟ ପାଖକୁ ଅପର ମନ୍ଦାର କୁହାଯାଏ । ବସାକ୍ଙ୍କ ଭାଷାରେ- " It comprised a very long straggling strip of territory from Birbhum in the North to the Junction of the

Hoogly and Rupnarayana rivers in the South" ସେ ମଧ୍ୟ ମନ୍ଦାରନ୍‌କୁ ମନ୍ଦ ଅରଣ୍ୟ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ପାଲ ବଂଶୀୟ ସାହିତ୍ୟକ ଉପାଦାନରେ ଅପର ମନ୍ଦାରର ସୂଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମନ୍ଦାର ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଅପର ମନ୍ଦାର କୁହାଯାଉଥିଲା । ରାମପାଳଙ୍କ ସମୟରେ ମନ୍ଦାରର୍ଦ୍ଧି ଅଞ୍ଚଳ ଥିଲା ; କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଞ୍ଚଳଟି ତାଙ୍କ ଅଧୀନସ୍ଥ ହୋଇନଥିଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅପର ମନ୍ଦାର ଏକ ସାମନ୍ତ ରଜା ଲକ୍ଷ୍ମୀସୁରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ହେଉଥିଲା । ମନ୍ଦାରର୍ଦ୍ଧି ଅଞ୍ଚଳ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଅତି ନିକଟରେ ଥିବା ପାଲ ରାଜ୍ୟର ଏକ ଅଂଶକୁ ଅପର ମନ୍ଦାର ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର-ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଉତ୍କଳ ବିଜୟ କରିବା ପରେ ପରେ ଗଙ୍ଗା ଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟର ସୀମା ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ୧୧୨୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଚେମ୍ବୁରୁ ତାମ୍ର ଶାସନରେ ଗଙ୍ଗାନଦୀର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ ସେ ଅଧିକାର କରିଥିବାର ସୂଚନା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ୧୧୩୪-୩୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲିପି, ୧୧୩୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଶ୍ରୀ କୂର୍ମମ ଶିଳାଲିପି ତଥା ୧୧୪୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଚନ୍ଦ୍ରାବାଦାମ୍ବ ଠାରୁ ସଂଗୃହିତ ତାମ୍ର ଫଳକରେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଏହି ଅଞ୍ଚଳ ଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାର କରିଥିବାର ସୂଚନାମିଳେ । (Rajaguru, S. N , Inscriptions of Orissa, vol 111, part 1 Nos 153 and 158 ; ଡାଃ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ, ଝଙ୍କାର, ଷଷ୍ଠମ ଖଣ୍ଡ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୫୩, ଜୁଲାଇ ପୃ-୩୫୩-୫୬ । Epigraphia Andhrica, vol 11 p. 71 ) ଶ୍ରୀ କୂର୍ମମ ଶିଳାଲିପି ଅନୁସାରେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ପଶ୍ଚିମ ତଥା ଉତ୍ତର ପୂର୍ବ ଦେଶ ଗୁଡ଼ିକ ଜୟ କରି ଗଙ୍ଗା ଓ ଗୋଦାବରୀରେ ନିଜର ଅସ୍ତ୍ର ପ୍ରକ୍ଷାଳନ କରି ଦେବ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଋଷିମାନଙ୍କୁ ତୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । ( South India Inscriptions, Vol V, No. 1335 ) ଏଣୁ ୧୧୩୫ ପୂର୍ବରୁ ଓ ୧୧୨୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଗଙ୍ଗା ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ । ୧୧୪୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଚନ୍ଦ୍ରାବାଦାମ୍ବ ତାମ୍ର ଫଳକରେ ସେ ତାଙ୍କର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମରିକ ବିଜୟର ସଫଳ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ନାରାୟଣ ନାମକ ରାଜା/ସେନାପତିଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ଜାହ୍ନବୀ ନଦୀରେ ତାଙ୍କର ରକ୍ତାକ୍ତ ଆୟୁଧ କୃନ୍ତକୁ ପ୍ରକ୍ଷାଳନ କରି ସେ ଫେରିଥିଲେ । ପୁଣି ୧୧୩୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଠାରୁ ୧୧୪୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଜାହ୍ନବୀ ନଦୀର ପର୍ବତ ( ଜହ୍ନୁ ସରିତ୍ ଶିଳଗୁମ୍ଫା ଜଳେ ) ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ବିହାର ପାଟକ ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଶ୍ରୀପାଦ

ମାନଙ୍କ ତଥା ତାଙ୍କର ଅମାତ୍ୟ ଗଣନଙ୍କୁ ଦାନ ଦେଉଥିଲେ । ( South India Inscriptions. Vol. X, No 690 and 691, Inscri ptions of Orissa, vol 111, part 1, Nos 176 and 177, Epigraphia Andhrica, vol 11. p. 71-7. )

ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗ ଯେଉଁ ବିହାରପାଟକରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ ବୋଲି ତାମ୍ର ଲେଖରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ତାହାର ଅବସ୍ଥିତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ତେବେ ମନେହୁଏ ବିଜମଶିଳାବିହାର ସନ୍ନିହିତ ଅଞ୍ଚଳର ନିକଟରେ ଏହି ବିହାରପାଟକ ଅବସ୍ଥିତ ଥିଲା । ଏହି ନାମଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସ୍ଥାନଟିର ନିକଟରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧବିହାର ଥିଲା । ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗ ବିହାର ପାଟକରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବା ଓ ଜାହ୍ନବୀ ଜଳରେ ତାଙ୍କର ରକ୍ତାକ୍ତ ଅସ୍ଥି କୁନ୍ତକୁ ପ୍ରକ୍ଷାଳନ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏଯେ ଦଣ୍ଡଭୁକ୍ତି-ମେଦନପୁର ରାଜ୍ୟ ଅଧିକାର କରିବା ପରଠାରୁ ପ୍ରଥମେ ଅପର ମନ୍ଦାର ଓ ପରେ ପ୍ରକୃତ ମନ୍ଦାର ରାଜ୍ୟ ସେ ଅଧିକାର କରିଥିବେ । ତାଙ୍କ ବଂଶୀୟ ସମ୍ରାଟ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ରାଜରାଜଙ୍କର ଦାସଗୋବାଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ତାମ୍ର ଫଳକରେ ତଥା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କର ଗଗୁଲ ଗ୍ରାମରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ୧୨୦୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ତାମ୍ର ଫଳକରେ ଏହି ବିଜୟର ଏକ ଚମତ୍କାର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ( Epigraphia Indica, vol XXXI, p. 255-56, Mukunda Row, N. Three Grants from Ragolu, p. -4 ) ଶ୍ଳୋକାବଳୀରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ଆରମ୍ୟ ନଗରୀଂ ଜ୍ୱଳତ୍ କଳିଙ୍ଗଜବଳ ପ୍ରତ୍ୟଗ୍ରଭଗ୍ନୀକୃତ
ପ୍ରାକାରସ୍ଫୁଟ-ତୋରଣ ପ୍ରଭୃତିତୋ ଗଙ୍ଗାତଟସ୍ଥାତ୍-ତତଃ
ପାର୍ଥାସ୍ତୈଃ ଯୁଧି ଜର୍ଜରୀକୃତ ନମଦ୍ରାଧେସ୍ତୁ
ଗାଥା କୃତମନ୍ଦାରାଦ୍ରି ପତିଃ ଗତୋ ରଣଭୁବୋ ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱରାନ୍ନିର୍ଦ୍ଦ୍ରୁତଃ" ।

ଏହି ଶ୍ଳୋକର ଉପଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇନାହିଁ । ଶୈଷ୍ଟ ଲିପିତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସୋମଶେଖର ଶର୍ମା "ଏପିଗ୍ରାଫିଆ ଅନ୍ଧ୍ରାଇକା" ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ମନ୍ଦାରାଦ୍ରି କୁ ଠିକ୍ ପଢ଼ିପାରିଥିଲେ । ସେ ପୂର୍ବତଃ ଉଡେଣ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ପରି 'ମନ୍ଦାରାଧି ପତି'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲେ ! ତାମ୍ର ଫଳକରେ ପ୍ରକୃତରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି 'ମନ୍ଦାରାଦ୍ରି ପତି' ବୋଲି ଲେଖାଯାଇଛି । ଶ୍ଳୋକଟିର ବାଖ୍ୟା କରି ଐତିହାସିକମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଆରମ୍ୟ ନଗରର ପ୍ରାସାଦ ପ୍ରଭୃତି ଭଗ୍ନ କରି ମନ୍ଦାରାଧିପତିଙ୍କୁ ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗ ପରାସ୍ତ କଲେ । ମାତ୍ର ଶ୍ଳୋକଟିର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ

ହୋଇଛି,— ଆରମ୍ୟ ନଗରରୁ କଳିଙ୍ଗବଳ ଗଙ୍ଗାତଟରେ ଥିବା ( କୌଣସି ନଗରର ) ପ୍ରସାଦ ଓ ତୋରଣ ପ୍ରଭୃତି ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ପାର୍ଥ ଅସ୍ତ୍ରରେ ବଧ ହୋଇଥିବା କର୍ଣ୍ଣ ପରି ମହାରାଜ୍ଧିପତି ରଣଭୂମିରୁ ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଧାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ୟନଗରରେ କଳିଙ୍ଗର ସୈନ୍ୟମାନେ ରହି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭିଯାନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ଓ ପରେ ପରେ ଗଙ୍ଗାନଦୀତଟର ଏକ ନଗରର ସମସ୍ତ ପ୍ରାସାଦ, ତୋରଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଲେ । ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରାସାଦ, ତୋରଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦିଆଗଲା, ସେହି ରାଜ୍ୟଟି ମହାରାଜ୍ ଓ ଏହାର ରାଜା (ଚନ୍ଦ୍ରାବାଦୀମ୍ବ ତାମ୍ରଫଳକ ଅନୁସାରେ ନାରାୟଣ) ଗଙ୍ଗଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମରେ ହାରଯାଇ ପଳାଇବା ବେଳେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ଓ ପରେ ପରେ ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ଜାହ୍ନବୀ ନଦୀର ପବିତ୍ର ଜଳରେ ରକ୍ତାକ୍ତ ଆୟୁଧକୁ ପ୍ରକ୍ଷାଳନ କରିଥିଲେ ।

ଆରମ୍ୟନଗରକୁ ଐତିହାସିକମାନେ ଆରାମବାଗ୍ ବୋଲି ମତ ଦେଇଥିଲେ । ( Ray, H C., op cit, p. 360 ; Banerji, R. D.; History of Orissa, vol 1, p. 250, Majumdar R. C.; op, cit, vol. 1, p. 161, ) କିନ୍ତୁ ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଯଦି ଆରମ୍ୟନଗର ଆରାମବାଗ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଦଣ୍ଡଭୁକ୍ତି ବା ମେଦନପୁର ରାଜ୍ୟର ଅଂଶବିଶେଷ ହେବା ଉଚିତ । ମାତ୍ର ଦଣ୍ଡଭୁକ୍ତିର ରାଜଧାନୀ ବିଜୟପୁର ଥିଲା । ପୁଣି ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିଚିତ ଆରାମବାଗ ଆରମ୍ୟ ନଗର ନହୋଇଥିବାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁକ୍ତି ରହିଛି । ଆରମବାଗ ଏକ ଇସ୍‌ଲାମୀୟ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଏହାକୁ ମୁସଲମାନମାନେ ସୁନ୍ଦର ଉଦ୍ୟାନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ମୁସଲମାନ ଶାସନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଆଲୋଚକ ଐତିହାସିକ ମେହେଟା ଆରମବାଗ୍ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦ୍ୟାନ ବୋଲି ସୂଚାଇ ମତ ଦିଅନ୍ତି :

"Moments before his death, Babur had declared Humayun to be his successor to the throne. His body was taken to Afghanistan in accordance with his own desire expressed long before his death and buried near a spring in the Imperial garden ( Arambagh ) on the side of a hill" (Mehta, J. L.; Advanced study in the History of Medieval India, vol 11, p. 105, Jaffar, S M.

Some Cultural aspects of Muslim rule in India, p. 119-121) ବର୍ତ୍ତମାନର ଆରାମବାଗ ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଜାହାନାବାଦ ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲା । (Haque, M. A.; Muslim Administration in Orissa, 1568-1751 A. D., p. 86, fn. 87 )

ଗଙ୍ଗ ରାଜାମାନଙ୍କର ଅଭିଲେଖରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆରମ୍ୟନଗର ଅପର ମନ୍ଦାରର ରାଜଧାନୀ ହୋଇଥିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଆରମ୍ୟନଗରର ନାମଟିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏକଦା ଏହା ରାଜା ମହାରାଜାମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବର ସ୍ଥାନ ଥିଲା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପଞ୍ଚାନନ ରାୟଙ୍କର ମତ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ ।

"The name of the town in which this palace of the king of Apara Mandara was situated was called by the general public as Aramyanagara from its enchanting appearance specially when gaily decked house boats of the princes and notabilities floated on the river on the yearly occasion of the bath in tne Ganga-Sagara Sangama. The site of the palace was Betar, situated along the beach of Bhagirathi from Salkia to the Botanical garden"
( A Historical Review of the Hindu India, I.M.H Press, Delhi, 1939 ) ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଦଣ୍ଡଭୁକ୍ତି ରାଜ୍ୟ ଅଧିକାର କରି ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଏହି ବେଟାର (Betar) ନାମକ ସ୍ଥାନ (ପ୍ରାଚୀନ ଆରମ୍ୟ ନଗର)କୁ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ । ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ପରେ ମନ୍ଦାରଗଡ଼ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିନଥିଲା । କାରଣ ଚୋଡଗଙ୍ଗ ଏହି ମନ୍ଦାରାଦ୍ରି ଅଞ୍ଚଳର ନଗରର ପ୍ରାସାଦ ଓ ତୋରଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲେ । ଫଳତଃ ଏହାର ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । ବନ୍ଧମଣିଳାର ସାମାନ୍ୟ ଅବଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ମଣସେନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ମହମ୍ମଦ ବିନ୍ ବକ୍ତିୟାର ଖିଲିଜିଙ୍କର ଅଭିଯାନ ଫଳରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଏହି ଅଞ୍ଚଳକୁ ଅଧିକାର କରିବା କାଳରେ ସେନ ସମ୍ରାଟ ବିଜୟସେନ ତାଙ୍କ ସହିତ ବନ୍ଧୁତା ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ୧୫୧୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଲିଖିତ ଆନନ୍ଦ ଭଟ୍ଟଙ୍କର 'ବଲ୍ଲାଳ ଚରିତ'

ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବିଜୟସେନ ଚୋଡଗଙ୍ଗଙ୍କର ଅଧିନସ୍ଥ ସାମନ୍ତ ବିଜୟଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତାଙ୍କ ସହିତ ବନ୍ଧୁତା ବାନ୍ଧିଥିଲେ, ଯାହା ଫଳରେ ସେ ସେନ ରାଜ୍ୟକୁ ଶତ୍ରୁ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ପୁଣି ଚୋଡଗଙ୍ଗ ଏହି ବନ୍ଧୁତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ କାରଣ ତାଙ୍କ ବିଶାଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଉପାନ୍ତ ଅଂଶରେ ଜଣେ ରାଜନୈତିକ ବନ୍ଧୁର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । ଏହା ବହୁ ଅତୀତର ହର୍ଷ ମହାରାଜାଙ୍କର କାମରୂପ ସମ୍ରାଟ ଭାସ୍କର ବର୍ମନଙ୍କ ସହିତ ବନ୍ଧୁତା ପରି ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ବୋଲି ଧରନେବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବନ୍ଧୁତା ଚିରସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ଆଗଙ୍ଗା-ଗୋଦାବରୀ ବିଜୟୀ ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର ଅନନ୍ତ ଚୋଡଗଙ୍ଗଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଏହି ରାଜନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଦେଓପଡା ଶିଳାଲେଖ ଅନୁସାରେ ବିଜୟସେନ ଗଙ୍ଗରାଜା ରାଘବଦେବଙ୍କ ସହିତ ଉକ୍ତ ରାଜନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ରଖିଥିଲେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେ କଳିଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ ରାଘବଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିଥିବାର ସୂଚନା ରହିଛି । ଏହା ଜଣାଇଦିଏ ଯେ ଗଙ୍ଗରାଜ ରାଘବଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ବିଜୟସେନ ସେନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଗଙ୍ଗ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅତି ନିକଟକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଧମକ ଦେଇଥିଲେ । ତେବେ ସେହି କାଳରେ ଗଙ୍ଗ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗା ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ ରହିନଥିଲା । ଏହା ସେନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅଂଶ ହୋଇ-ଯାଇଥିଲା ।

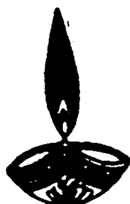
ମହାରାଜ୍ଞି ଅଞ୍ଚଳ କିପରି ସେନ ରାଜ୍ୟର ଅଂଶ ହୋଇଥିଲା ତାହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ବସୁ ଉତ୍ତର ରାଢ଼ର ଏକ କୁଳପଞ୍ଜିକାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ମତ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ଉତ୍ତର ରାଢ଼ର ସୁଦର୍ଶନ ମିଶ୍ରଙ୍କର ବଂଶଧର ବଟେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ବଲ୍ଲାଳସେନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ମଗଧର ଶାସନଭାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଭାଗଲପୁର ଠାରୁ କିଛି ଦୂରରେ କାହାଲ ଗାଁ (Colgong) ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ବଟେଶ୍ୱର ନାଥଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଏକ ଶିବ ମନ୍ଦିର ରହିଛି (ବଙ୍ଗେର ଜାତୀୟ ଇତିହାସ, ରାଜନ୍ୟ କାଣ୍ଡ, ଅନନ୍ତ ସମୃତ, ୧୩୨୧, ପୃ-୩୨୪-୨୫ ।) ଏହି ମତ ଭିତ୍ତିରେ ବସୁ ମହାଶୟ ମଗଧର ଏକ ଅଂଶ ବଲ୍ଲାଳସେନଙ୍କ ସାମାଜ୍ୟରେ ରହିଯାଇଥିଲା ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପଥର ଘାଟ ନିକଟରେ ଥିବା ବଟେଶ୍ୱର ଦେବତା ବଲ୍ଲାଳସେନ ରାଜତ୍ୱର ଅନେକ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ନାମରେ ପୂଜିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବସୁ ମହାଶୟଙ୍କର ମତକୁ ଐତିହାସିକ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର ଆଉ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେନାହିଁ । (Journal of Bihar Research Society, vol, XXX VII parts-3-4, pp.

4-7 ) ସରକାର ମହାଶୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରମାଣିକ ଉପାଦାନ ଦ୍ୱାରା ଭାଗଲପୁର ଅଞ୍ଚଳ ବଲ୍ଲାଳସେନ ରାଜ୍ୟର ଅଂଶ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଲେ । ସେ ୧୯୫୪ ମସିହାରେ ବିହାର ପ୍ରଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରି ସାନ୍ତାଲ ପ୍ରଗଣା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗଡ୍ଡେ ସବ୍‌ଡିଭିଜନର ବେଲବଗଡ ଠାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ । ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ କାହାଲଗାଁ (Colgong) ଠାରୁ ୧୧ ମାଇଲ ଦୂରରେ ସନୋଖାର ବଜାରର ଗଣେଶପ୍ରସାଦ ଟେକାଷ୍ଠିଆଙ୍କ ଠାରୁ ଏକ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପୁଷ୍କରଣୀରୁ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିବା ଏକ ବ୍ରୋଞ୍ଜ ମୂର୍ତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଆଭାସ ପାଇଥିଲେ । ପରେ ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିର ଏକ ଖୋଳରେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଲିପିଥିବାର ସୂଚନା ମିଳିଥିଲା ଏବଂ ସରକାର ମହାଶୟ ତାହା ପଢିପାରିଥିଲେ । ଏହି ଲିପିଟିରେ ବଲ୍ଲାଳସେନଙ୍କର ରାଜତ୍ୱର ନବମ ବର୍ଷ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୧୬୬)ରେ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ପାଇଁ ଏକ ଧାତୁର ଖୋଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏହି ଅଭିଲେଖରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେନ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବ ବିହାର (ମନ୍ଦାରାଦ୍ରି ଅଞ୍ଚଳ) ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ( Sircar, D C.; "New facts about the Senas', Indian Historical Quarterly, vol XXX, No 1. p. 210-211 )

ମନ୍ଦାରଗଡ଼ ଓ ଅପର ମନ୍ଦାର ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ଗଜପତି ରାଜାମାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ମୁସଲମାନ ରାଜାମାନଙ୍କ ଅଧୀନକୁ ଆସିଯାଇ ଥିଲା । ଅବୁଲ ଫାଜଲଙ୍କର ଆଇନ-ଇ-ଆକବରୀ ରଚନାବେଳକୁ ସରକାର ମନ୍ଦାରନ୍ ନାମଟିର ଆଭାସ ମିଳିଥିଲା । ଏଥିରେ ଅପରମନ୍ଦାର ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପରେ ପରେ, ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ରାଜବୈର ଚରିତର ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଗଡ଼ ମନ୍ଦାରନ୍‌କୁ ମନ୍ଦାଦୁଣି ଗଡ଼ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । (ମାଦଳାପାଞ୍ଜି, ୧୯୬୯, ପୃ. ୫୩ ) ଗଜପତି ସମ୍ରାଟ କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ମନ୍ଦାରଗଡ଼ ଓ ଅପର ମନ୍ଦାର ପରିବର୍ତ୍ତେ ମନ୍ଦାର ରାଜ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତରେ କେବଳ ମନ୍ଦାର ରାଜ୍ୟର ସୂଚନା ମିଳେ । ରିୟାଜୁ-ଅସ୍-ସୁହଦା ନାମକ ଏକ ପାର୍ସୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବଙ୍ଗଳାର ସୁଲତାନ୍ ବରବାକ୍ ସାହ (ଖ୍ରୀ. ୧୪୫୯-୧୪୭୪)ଙ୍କର ସେନାପତି ଇସ୍‌ମେଲ ଘାଜି ମନ୍ଦାରନ୍‌ରେ ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟବାହିନୀଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ( Mukherji, P, The History of the Gajapati Kings of Orissa and their successors, 1981, P. 28. ) ଏହି ପୁସ୍ତକର ରଚନାକାଳ ୧୭୮୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଓ

ଓ ଏହାର ଲେଖକ ମିର୍ ମହମ୍ମଦ । ଆବୁଲ ଫାଜଲ୍‌ଙ୍କର ଆଇନ୍-ଇ-ଆକବରୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପୂର୍ବରୁ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ସେଥିରେ ଯେହେତୁ ମନ୍ଦାରଗଡ଼ ଓ ଅପର ମନ୍ଦାରର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇନଥିଲା ଓ ସରକାର ମନ୍ଦାରନ୍ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା, ତାହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏହି ପାର୍ସୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତେଣୁ ମନ୍ଦାରନ୍ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ଇସ୍‌ମେଲ ଖାଙ୍କର ସ୍ମୃତି ସରକାର ମନ୍ଦାରନ୍ ବା ଅପର ମନ୍ଦାରରେ ଅଦ୍ୟାପି ରହିଛି । ସେଠାରେ ଏକ ବିରାଟ ଦ୍ୱାର ରହିଛି ଯାହାର ନାମ 'ଲଶଥା ମର୍ଦ୍ଦନ' ଏବଂ ମନ୍ଦାରନ୍‌ର ଏକ ଗଡ଼ର ନାମ ମଧ୍ୟ ଇସ୍‌ମେଲ ଖାଙ୍କର ନାମାନୁସାରେ କରାଯାଇଛି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଗଡ଼ମନ୍ଦାର କେବଳ ଅପରମନ୍ଦାରର ଅଂଶ ହୋଇପାରେ । ଏହା ପ୍ରକୃତ ମନ୍ଦାର ରାଜ୍ୟର ଅଂଶ ନୁହେଁ । ଆଇନ୍-ଇ-ଆକବରୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଥମେ ଅପରମନ୍ଦାର ଶବ୍ଦକୁ ସଂକୁଚିତ କରି ମନ୍ଦାରନ୍ ବା ସରକାର ମନ୍ଦାରନ୍ କରାଗଲା ବୋଲି ଐତିହାସିକମାନେ ମନ୍ଦାର ଓ ଅପରମନ୍ଦାର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ବୁଝିନଥିଲେ । ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗଙ୍କର ସାମରିକ ଜୀବନରେ ସେ ଏହି ଦୁଇଟି ରାଜ୍ୟ ଜୟକରି ତାଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସୀମାଭଗୀରଥୀ ଗଙ୍ଗାଠାରୁ ଜାହ୍ନବୀଧାର ( ଭାଗଲପୁର ଅଞ୍ଚଳ ) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଐତିହାସିକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ ।

☐ ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟାପକ
ରାଉରକେଲା ସାନ୍ଧ୍ୟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ରାଉରକେଲା-୨



| ମାନସୋପଗ୍ରହ |

# ଦେବତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନରେ ମଣିଷଙ୍କ ଅଧଃପତନ

• ଏ. କେ. ରାୟ

ଭାରତ ବହୁ ଦେବ ଦେବୀଙ୍କର ଦେଶ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂପ୍ରଦାୟର ନିଜସ୍ୱ ଦେବତା ବା ଈଶ୍ବର ଅଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟରେ ବଡ଼, ସାନ, ଦୃଶ୍ୟ, ଅଦୃଶ୍ୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । କେଉଁ ଦେବତା ପାହାଡ ଶିଖରରେ ରହନ୍ତି ତ କିଏ ଜଙ୍ଗଲରେ, ଆଉ କେହିବା ଆକାଶରେ । ପୂର୍ବେ ଦେବତାମାନେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହୁଥିଲେ ଏବଂ ଭକ୍ତମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଇଲାକାରୁ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସୁଥିଲେ । ସମସ୍ତ ବଦଳି ଯାଇଛି ! ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେବତା-ମାନେ ନିଜେ ଭ୍ରମଣ କରି ଜନତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ରଥର ଅଭିଯାନତ ଦେଖିଲେ । ସରିଅନ୍ତର ପାଦ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ଦେଖିଲେ । ଏଭଳି ଭାବରେ ଧର୍ମ-ରଥ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘୂରି ବୁଲୁଛି । ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତାର ରଥ କେବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବ, ତାହାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିବା କଥା । ଗୋଟିଏ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ର. ଭଗବାନମାନଙ୍କ ରାଜ-ନୀତିରେ ଛିଷ୍ଟି ରହିପାରିବ କି ?

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ସେତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ଧର୍ମ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ସହଜବୋଧ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ରାଜନୀତି ମିଶିବା ପରେ ଖୁବ୍ ଜଟିଳ ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆମେ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ଦେଖି ଆସୁଛୁ ଯେ, ସଦାସର୍ବଦା ସମାଜରେ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଦୁଇଟି ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ପ୍ରବଣତା ରହିଆସିଛି, ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବିଶ୍ବାସ ଭିତ୍ତିରେ ସମର୍ପଣ ଭାବ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଅନ୍ୱେଷାର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା । ଗୋଟିଏ ଧାରାର ମତ ହେଲା, ଯାହା କୁହାହୋଇଛି ତାକୁ ବିଶ୍ବାସର ସହିତ ମାନିନେବା । ଅନ୍ୟଟିର ମତ ହେଲା ସବୁ ବିଷୟରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଶ୍ଚିତ ହେବା । ଜଣେ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଚାହେଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଜଣେ ପୂର୍ବ କଥାକୁ ଦୋହରାଇବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଭବିଷ୍ୟତ କଥା କହେ । ଏଭଳି ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀର ବାଦବିସମ୍ବାଦକୁ ହଜମ କରି, ଅନେକ ଚଢ଼ା-ଉତ୍ରୁରା ପଥରେ ଇତିହାସ ଗଢ଼ି ଆସିଛି ।

ଭଲଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ, ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ ଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧି ଦୁଇଟି ମତ ବାଦ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ । ଋକ୍ ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳରେ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି ବିଷୟରେ ଧାରଣା ଦିଆଯାଇଛି ଯେ ଈଶ୍ୱ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ମସ୍ତକରୁ ଯେ ଜାତ ହେଲେ ସେ ହେଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ବାହୁରୁ ଯେ ଜନ୍ମ ହେଲେ ସେ ହେଲେ କ୍ଷତ୍ରିୟ । କଟିଦେଶ ବା ଅଣ୍ଟାରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ବୈଶ୍ୟ ଓ ପାଦରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ଶୂଦ୍ର । ଏହିଭଳି ଚତୁର୍ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଚାରୋଟି ଜାତି ରୂପେ ମଣିଷକୁ ବିଭାଜନ କରାଯାଇଛି । ଭାଗ୍ୟ ନେଇ ମଣିଷ ବିଭିନ୍ନ ଜାତିରେ ଜନ୍ମହୁଏ । ଏଣୁ ଭାଗ୍ୟକୁ ମାନିନେବା ଛଡ଼ା ଆଉ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ । ଭଗବତ୍ ଗୀତା ପଢ଼ିଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ପାର୍ଥଙ୍କ ଅସରନ୍ତି ପ୍ରଶ୍ନରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଧିକ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାରୁ ପାର୍ଥଙ୍କୁ କ୍ଷାନ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ତର୍କ ନ କରି ତାଙ୍କ କଥାକୁ ମାନିନେବା ପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଉଛନ୍ତି । ମନର ଅନ୍ୱେଷା ବା ସନ୍ଦେହଜନିତ ପ୍ରଶ୍ନ ଗୁଡ଼ିକୁ ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସମାଧାନ ନ କରି କଥାକୁ ମାନି ନେବାର ଉପଦେଶ ଧର୍ମର ଏକ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳତା । ଗୀତା ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନଟିର ଏକ ଉଦାହରଣ । ବେଦ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସୃଷ୍ଟି ସର୍ଜନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ପୃଥିବୀର ସୃଷ୍ଟି କେଉଁଠୁ ହେଲା, ଦିନ-ରାତି କିପରି ହୁଏ, ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାହିଁକି ହୁଏ, ବେଦ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚିତ ତଥ୍ୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ହିନ୍ଦୁ ମାନଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଭଳି ସଂଶୟ ଦେଖାଦେବା କାରଣରୁ କେତେକ ଦାର୍ଶନିକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଲୋକାୟତ ଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହି ଦର୍ଶନ ପ୍ରାଚୀନ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରିଛି ।

ଏହି ଦୁଇଟି ଧାରାକୁ ନେଇ ଧର୍ମର ଦୁଇଟି ପନ୍ଥା ବା ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଆଧାରିତ ପନ୍ଥା । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀ । ମଣିଷ ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ତରରୁ ଜ୍ଞାନକୁ ଉନ୍ନିତ ହେବା ଫଳରେ ସଭ୍ୟତା ଗଢିଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ବିଧି ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆମେ ଡିଭାଇନ୍ ଜଷ୍ଟିସ୍‌କୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ନେଚୁରାଲ ଜଷ୍ଟିସ୍‌କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛୁ । ସମାଜ ବିପ୍ଳବୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ଧର୍ମର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯିବା ପରେ ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ସମାଜରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ବିପାକ କରିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ବିପ୍ଳବୀମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଇତିହାସର ନିର୍ମାତା । ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଏବଂ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ନିର୍ଭର କରେ । ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ

ଭାରତରେ ମହାନ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଥିଲା । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମରେ ଅନୁଶୃତ ହୋଇଥିବା ପୂଜା ପଦ୍ଧତି, କର୍ମକାଣ୍ଡ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏବଂ ଧର୍ମରେ ପ୍ରସାରଶୀଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା । ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିଲା । ତକ୍ଷଶିଳା ଓ ନାଳନ୍ଦା ଭଳି ବିଶାଳ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ି ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜନୈତିକ ଶକ୍ତିରୂପେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ହିମାଳୟ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ସମୁଦ୍ର ଡେଇଁ ଭାରତର ଦୂରଦୂରାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ କ୍ରମେ ପୁରାଣ, ପୂଜା ପଦ୍ଧତି କର୍ମକାଣ୍ଡ ଓ ଅଲୌକିକତାର ପ୍ରଭାବ ପୁନର୍ବାର ମଣିଷକୁ ଗ୍ରାସ କଲା ଏବଂ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବନା ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଲୋକେ ଭୁଲିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହିଭଳି ଭାବେ ଯେତେ ଅଧିକ ଭଗବାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ସେହି ଅନୁସାରେ ମଣିଷର ଅଧଃପତନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଭାରତ ଭଳି ଇଉରୋପ, ଚାଇନା ଏବଂ ଆରବ ଦେଶ ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏତଦ୍ଦୃଶ ଘଟଣା ଘଟିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଥିଲେ ଜଣେ ମହାନ ସମାଜ ବିପ୍ଳବୀ ନେତା । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ଶିକ୍ଷାରେ ଯିହୁଦ ଧର୍ମଯାଜକମାନେ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡାଦେଶ ଦେବାପାଇଁ ରୋମ୍‌ର ଗଭର୍ଣ୍ଣରଙ୍କ ଉପରେ ଚାପ ପକାଇଥିଲେ । ଏହି ଘଟଣାର ୪୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ସକ୍ରେଟିସଙ୍କୁ ଏଭଳି ଦଶା ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର କଥା ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମାବଲମ୍ବୀମାନେ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରତି ଆଶଙ୍କା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଫଳ ସ୍ୱରୂପ କନ୍‌ଷ୍ଟାନଟିନୋ-ପୋଲର ସମ୍ରାଟ ଥିଓଡ୍‌ସିଅସ୍ ଗ୍ରିକ୍ ଭାଷାରେ ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଗଚ୍ଛିତ ହୋଇଥିବା ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରକୁ ପୋଡ଼ି ଧ୍ୱଂସ କରିଦେଇଥିଲେ । ପ୍ଲାଟୋ, ଏରିସ୍‌ଟଲ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରିକ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକ ଇଉରୋପିୟ ଜ୍ଞାନ ଭଣ୍ଡାର ଏସିଆରେ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ସେହି ସମୟ ଥିଲା ଇସ୍‌ଲାମ ଧର୍ମର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ । କାଇରୋ ବାଗଦାଦ୍ ଇତ୍ୟାଦିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଇସ୍‌ଲାମ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ମତ ଦୂର ଦୂରାନ୍ତ ଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ତର୍କ ବିଜ୍ଞାନ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ପୋଷଣ ଯୋଗୁ ସେହି ସମୟରେ ପଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ ଫେରିଆସିଥିଲା । ରାଜନୀତିକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଇଉରୋପିୟ ରାଜ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ସ୍ପେନ୍, ଗ୍ରିସ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଦେଶ ଗୁଡ଼ିକ ଆରବ,

ତୁର୍କ ଇତ୍ୟାଦି ମୁସଲମ୍ ରାଜ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ଶାସନାଧୀନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ସେଇଭଳି ଉତ୍ତରରେ ଥିବା ରାଜ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଙ୍ଗୋଲସ୍ମାନେ ଶାସନବିସ୍ତାର କଲେ । ଏଇ ଧର୍ମ ପୀଡ଼ିତ ରାଜନୀତି ଫଳରେ ଇଉରୋପୀୟ ଦେଶମାନେ ଏସିଆ ମହାଦେଶର ଏକ ଉପନିବେଶ ହୋଇ ରହିଲେ । ପୁନର୍ବାର ଷୋଡଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଲିଓନାର୍ଡୋଡାଭିନ୍‌ସି, ରାଫେଲ, ମିକେଲାଞ୍ଜେଲୋ ଇତ୍ୟାଦି ମନୀଷୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଇଟାଲିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନବ ଜାଗରଣ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ସମାଜରେ ଏହି ନବଜାଗରଣର ଜ୍ଞାନକୁ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ ବ୍ୟାପାର ଥିଲା । ବାଇବେଲ ଅନୁଯାୟୀ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଉଥିବା ପୃଥିବୀ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଜଗତର ଭ୍ରମ ଧାରଣାରେ ସଂଶୋଧନ ଆଣି, କପରନିକସଙ୍କ ଥିଓରି ଅନୁଯାୟୀ ପୃଥିବୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଗାଲିଲିଓଙ୍କୁ କାରାବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ପରିଶେଷରେ ଇଉରୋପ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପାରମ୍ପରିକ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ବିରୋଧ କରି ପ୍ରୋଟେଷ୍ଟାଣ୍ଟିଜିମ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରୋଟେଷ୍ଟାଣ୍ଟମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର କରାଯାଇ ପାରିଲା । ଫଳରେ ସାମନ୍ତ ବାଦ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ବିଲୋପ ହୋଇ ତା ସ୍ଥାନରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଜନ୍ମନେଲା ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଗ୍ରିକ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଆରବୀୟ ଭାଷାରୁ ଲାଟିନ୍‌କୁ ଅନୂଦିତ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ପ୍ରାୟତଃ ସମସ୍ତ ଇଉରୋପୀୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ବାସ୍ତବବାଦ ଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନରେ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥିବା ପ୍ରାଚ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସେତେ-ବେଳେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ଶିକାର ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଧର୍ମାନ୍ଧତା, ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ଧର୍ମ ଦ୍ରୁତ ସମର୍ପଣ ଭାବର ବୃଦ୍ଧି ଘଟି ବାସ୍ତବତା, ବସ୍ତୁଶୀଳ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅବସାନ ଘଟାଇଲା । ଜ୍ଞାନ ହେଉଛି ଶକ୍ତି । ଏହାର ଅଭାବରେ ମଣିଷ ଓ ସମାଜ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼େ । ଜ୍ଞାନରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଧର୍ମର ଅନୁସରଣ କରିବା ଫଳରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ରାଜନୈତିକ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଗଲା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ଉପନିବେଶ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଲାଗିଲେ ।

କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସିଦ୍ଧ କରିବାର ବାଞ୍ଛନୀୟତା ଏବଂ ଅନ୍ଧାନୁ-କରଣର ଅପରିଣାମ ଦର୍ଶିତାକୁ ସ୍ୱୀକାର ନକରିବା ଫଳରେ ଇସ୍‌ଲାମ ଧର୍ମରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ବାସ୍ତବରେ ଏକ ଅନୁଧ୍ୟାନର ବିଷୟ ।

ବୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଯୀଶୁଙ୍କ ଭଳି ମହମ୍ମଦ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସମୟର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଜ ବିପ୍ଳବୀ ନେତା ଥିଲେ । ମହମ୍ମଦଙ୍କର ଧର୍ମମତ ଓ ପ୍ରଚାର ପଦ୍ଧତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ ଥିବା ହେତୁରୁ ଆରବର ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଅଧିବାସୀମାନେ ଏକଯୁଟ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ଏବଂ ମହମ୍ମଦଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ୧୦୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ତତ୍କାଳୀନ ସଭ୍ୟ ଜଗତର ୫୦ ଭାଗ ନାଗରିକ ଇସ୍ ଲାମ ଧର୍ମରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ । କୋରାନ୍ ଓ ଇସ୍ ଲାମ ଧର୍ମର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୀତି ନିୟମକୁ ମାନିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସକାଶେ ବିପୁଳ ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ-ପାଇଁ ମହମ୍ମଦ କହିଯାଇଛନ୍ତି । ଇସଲାମ୍ ଧର୍ମରେ ଏହି ଅନ୍ୱେଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯୋଗୁ ଆରବ ରାଷ୍ଟ୍ର ଏବଂ ବାଗଦାଦ୍ ଜ୍ଞାନ ବିତରଣର କେନ୍ଦ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମୟକ୍ରମେ ଧାର୍ମିକ ଗୋଷ୍ଠୀବାଦ ଏହି ଉଦାରତାକୁ କବଳିତ କରି ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରି ବସିଲା । ଜ୍ଞାନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଗଲା, ଓ ତା' ବଦଳରେ ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ସମାଜ ଭିତରେ ଲଦିଦିଆଗଲା ।

ଭାରତରେ ଇସ୍ ଲାମ ରାଜତ୍ୱର ପତନର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କାରଣ ହେଲା-ସମାଜରେ ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରତି ଅବମାନନା । ମହମ୍ମଦ ନାରୀକୁ ପୁରୁଷ ସହିତ ସମାନ ଅଧିକାର ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଇଥିଲେ ଏବଂ ଆରବୀୟ ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ପୁରୁଷ ପ୍ରଧାନ୍ୟ ସମାଜରୁ ମୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମହମ୍ମଦଙ୍କ ପରେ ମୁସଲମାନ ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ହେରମ୍ ଏବଂ ପର୍ଦ୍ଦାର ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଅଣନିଶ୍ୱାସି ହୋଇ ରହିବାକୁ ସମାଜ ବାଧ୍ୟ କଲା । ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ପୁରୁଷ ମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ଅଧିକାର ଦିଆ ଯାଉଥିବା ସମାଜରେ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ରହିଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳେ । ଯେଉଁ ସମାଜ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଶିଖିନାହିଁ, ସେହିଭଳି ସମାଜର ଅଧଃପତନ ସୁନିଶ୍ଚିତ । ସାହାବାନୁ ପରି ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟ ଅଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ କରାଯିବାର ଘଟଣା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ସୁବିଦିତ । ଇସଲାମିକ୍ ଜଗତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଅବସ୍ଥା ରହିଆସିଛି । ଏଣୁ ରାଜନୈତିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମୁସଲିମ୍ ମହିଳାମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେବା ଦେଖାଯାଉନାହିଁ । ମୁସଲିମ୍ ରାଜ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ମହିଳାମାନେ ରାଜନୀତିରେ ଭାଗନେବା କ୍ୱଚିତ ଦେଖାଯାଏ । ଦେଶକୁ ସୁଦୃଢ଼ ଭାବେ ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ତୈଳ ସଂପଦର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅଧିକ ଆବଶ୍ୟକ । ଏକଦା ଏସିଆ, ଆଫ୍ରିକା ଓ ଇଉରୋପର ପ୍ରାନ୍ତକେନ୍ଦ୍ର, ଭିଏନାରେ ଉପୁ ସଂଘାରିତ କରାଯାଇଥିବା ଅଟୋମାନ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଏଇଥି ପାଇଁ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ତାହା ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ।

୧୭୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବେଳକୁ ଫ୍ରାନ୍ସର ଦକ୍ଷିଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ଆରବ ଦେଶକୁ ଇଜରାଏଲ୍ ଭଳି ଛୋଟ ଛୋଟ ରାଜ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଅପମାନିତ ହେବାକୁ ପଡୁଛି ।

ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗାଲିଲିଓ ସୌରଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଫ୍ରାନ୍ସିସ୍ ବେକନ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କ ଗବେଷଣା ଲବ୍ଧ ତତ୍ତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ପୃଥିବୀର ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ବିଷୟରେ ବହୁତ ତଥ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ଓଲ୍ଡ୍ ଟେଷ୍ଟାମେଣ୍ଟରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୦୦୪ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଶ୍ୱାସ ଆଉ ସତ୍ୟ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ପୃଥିବୀ ଗ୍ରହ ଜଗତର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ବିଶ୍ୱାସ ଦୂରେଇଗଲା । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ମଣିଷ ଦେବତାମାନଙ୍କ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲୋପ ପାଇଲା । ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନ ବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ପ୍ରକୃତିର ସନ୍ତାନ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଗଲା ଏବଂ ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲୋପ ପାଇଲା ।

ପ୍ରଥମେ ଇଉରୋପରେ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଦେଖାଗଲା । ତାକୁ ପାଥେୟ କରି ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଓ ରାଜନୈତିକ ବିପ୍ଳବ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ମାର୍ଟିନ୍ ଲୁଥର, ଜେମସ୍ ଓ୍ୱାଟ, ରୁଷୋ, ଭୋଲଟାଇର, କାର୍ଲମାର୍କସ ଇତ୍ୟାଦି ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାନାୟକ ମାନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ରାଜନୈତିକ ବିଭିନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଚେତନା, କ୍ରମପରିବର୍ତ୍ତନର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଦେଇ ସମାଜବାଦର କଳ୍ପନା କରାଗଲା । ଦୁଃଖର କଥା ଭାରତର ଇତିହାସ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନକ୍ରମରେ ତାଳ ମିଳାଇ ଆଗେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରସମୂହରେ ବୁଦ୍ଧିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ଯାଉଥିବା ବେଳେ ଭାରତ ବ୍ରିଟିସ୍‌ର ଉପନିବେଶ ହୋଇ ରହିଯାଇଥିଲା । ବ୍ରିଟିସ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଭାରତକୁ ଶାସନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଏଣୁ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ପାଇଁ ଆଦୌ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇନଥିଲା । ବରଂ ସାମନ୍ତ ରାଜାମାନଙ୍କ ସହିତ ସାଲିସ କରି ତାଙ୍କ ଜରିଆରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ପୁରାତନ ଚେତନା, ବିଶ୍ୱାସ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଗୋରା ଶାସକମାନଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବା ସାଧାରଣ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ଦୂରତା ଥିଲା ଏହାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କାରଣ । ଏ ସବୁ ଅସୁବିଧା ସତ୍ତ୍ୱେ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାରେ କେତେ ଜଣ ଭାରତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବଡ଼ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଜା

ରାମମୋହନ ରାୟ, ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ, ଫୁଲେ ଏବଂ ସାର ସଇଦ୍‍ ଅହମ୍ମଦ ଅନ୍ୟତମ । ସେତେବେଳେ ଭାରତ ପରାଧୀନ ଥିବାରୁ ଏହି ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଗଲା । ସମଗ୍ର ସାମାଜିକ ଢାଞ୍ଚାରେ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ବାହ୍ୟତଃ ଏକ ନୂତନ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇ ପାରିଲା କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତଃ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ ।

"The bourgeosie had played a most revolutionary role in history. It had put an end to all feudal patriarchial idylic relation. It has torn asunder the mostly feudal ties that bound man to his natural superior and has drowned the most heavenly ecstasies of religious fervour of chivalrous enthusiasm and philitine sentimentalism."

ଭାରତରେ କିନ୍ତୁ ଏଭଳି କୌଣସି ଘଟଣା ଘଟିନଥିଲା । ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ, ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା କୁସଂସ୍କାର ଓ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ମୂଳ ମନ୍ତ୍ରକରି ଅମଦାନୀ କରାହୋଇଥିବା ପୁଞ୍ଜିବାଦର ରାଜୁତି ଚାଲିଥିଲା । ସାମାନ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଆବରଣରେ ନିଜକୁ ଆବୃତ କରିଥିଲେ ଏବଂ କେବେ କେମିତି ସମାଜବାଦୀ ଟୋପି ପରିଧାନ କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ବିଚାରକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରୁଥିଲେ । କେତେକ ଚତୁରତାର ସହିତ ନିଜକୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଏବଂ ମାର୍କସିଷ୍ଟ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ସେମାନେ ଖାଣ୍ଟି ସମାଜବାଦକୁ ଅମୃଷ୍ଟ କରିନାହାନ୍ତି । ଏହିଭଳି ପବଜ ଦୋମୁହାଁ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତି ଦେଖାଗଲେ । ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଆମ ଭାରତର ନେସେନାଲିଷ୍ଟମାନେ ଅଧିକତର ବିଦେଶୀ ଜିନିଷ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ସମାଜବାଦୀମାନେ ଜାତିପ୍ରଥା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟମାନେ ଯୌତୁକ ଦାବୀ କରନ୍ତି । ଦୋମୁହାଁ ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ଠାରେ ଆଉ କଣ ଅଧିକ ଆଶାକରାଯାଇପାରେ ? ଆମେ ଅନେକ ଆଶା ବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ଘରେ ଦେବତା ପୂଜା କରୁ ଏବଂ ବାହାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ ବାଦର ପ୍ରଚାର କରୁ । ରାଜନୀତିରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ଯୋଗଦାନ କଥା ଆମେ କହୁ, କିନ୍ତୁ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ଝିଅର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଲେ ମୁହଁ ମୋଡ଼ୁ । ଆମର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ଆମର କହିବା ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ କରିବା, ଆମର ଆଦର୍ଶ ଓ ଅବଲମ୍ବନ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନତା ଦେଶ ପକ୍ଷରେ ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠିଛି । ମୋଟା ମୋଟି

କହିବାକୁ ଗଲେ ଧର୍ମ ବା ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଆମେ ସମାଜବାଦର ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତର ଛିଡ଼ା କରିଅଛୁ ।

ସମସ୍ୟା ଏତିକରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ଧର୍ମାନ୍ଧତା ଆମ୍ଭର ପ୍ରଗତିକୁ ମନ୍ଥର କରାଇ ଦେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପଛକୁ ଫେରାଇ ନେଇଛୁ । ପୂର୍ବେ ଭକ୍ତ ପ୍ରବର ମାନେ ରାଜନୀତି କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଭଗବାନ ମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କବଚ ଦେଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ହୋମରଙ୍କ ଇଲିୟାଡ୍ କିମ୍ବା ବ୍ୟାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଚରିତ୍ର ପରି ଦେବତାମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରାଜନୀତିକୁ ଅବତରି ଆସୁଛନ୍ତି ।

ସଂପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନ୍ଦିର, ମସ୍‌ଜିଦ୍, ଚର୍ଚ୍ଚ, ଗୁରୁଦ୍ୱାର ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀର ରାଜନୈତିକ କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏକ ନୂତନ ଧର୍ମ ରାଷ୍ଟ୍ରକୁ ଲାଳନ ପାଳନ କରି ବଢ଼ାଯାଉଛି । ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ଦିରରୁ ଯେଉଁଭଳି ଗୁରୁବାଣୀ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଦାବୀ କରିଗଲା ସେହି ଢାଞ୍ଚାରେ ବେଦର ଶକ୍ତି ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଦାବୀ କରାଯାଉଛି । ଯଦି ଏଭଳି ଦାବୀ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ତେବେ କୋରାନ୍ କିମ୍ବା ବାଇବେଲ ପାଇଁ ଅନୁରୂପ ଦାବୀ ଉଠିବାର ଅସମ୍ଭବ ହେବ କାହିଁକି ? ତେବେ ଏକ ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଧର୍ମବାଦ ସହିତ ନୀଶ୍ୱର ବାଦର ସମାନ ଅଧିକାର ରହିଥିବାରୁ ତା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସମାନ ସୁବିଧା ଦେବା ନିହାତି ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁକି ?

ରାଜନୀତି ଆଶ୍ରିତ ଧର୍ମରେ ଆଉ ଏକ ନୂଆ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଯାଉଛି । ଯଦି ପାରମ୍ପରିକ ଦେବତାମାନେ ଜନତାକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି ତେବେ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ରୁଚିକୁ ସୁହାଇବା ଭଳି ନୂଆ ଦେବତା ମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଉଛି । ଏହି ନୂଆ ଦେବତାମାନେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ନୁହନ୍ତି, ସର୍ବାଧୁନିକ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରୁ ଆମଦାନୀ କରା ହୋଇଥିବା ଶକ୍ତି । ଏମାନେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଠାରୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅଧିକ ପ୍ରଦୂଷିତ । ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଭଳି ଦେବତା ମାନଙ୍କୁ ରପ୍ତାନୀ କରିବାରେ ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିପାରୁଛୁ । ଏମାନେ ଏତେ ଭୟଙ୍କର ଯେ ଧର୍ମକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଉଥିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ କବଳରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସମୟ ଥିଲା ବିବେକାନନ୍ଦ ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଭାରତ ବାହାର ରାଷ୍ଟ୍ରକୁ ପଠାଉଥିଲୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥିତିରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ରଜନୀଶଙ୍କୁ ପଠାଉଛୁ । ଧର୍ମ ରାଜ୍ୟରେ ଏହା ହେଉଛି ଆମର ଅଗ୍ରଗତି । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଜନତା ଏହାକୁ ନେଇ ଆନନ୍ଦ ଓ ଗର୍ବରେ ଫାଟି

ପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଆମର ସମ୍ବାଦପତ୍ରମାନେ ଏଭଳି ନୂଆ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଠିକଣାଟି ଖବର ରଖିବାରେ ଅବହେଳା କରୁନାହାନ୍ତି ।

ଏଇ ନୂଆ ଧରଣର ପ୍ରଦୂଷଣ ସମାଜରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ସାରିଛି । ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଧର୍ମ, ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ପନ୍ଥା ନାମରେ ସମାଜକୁ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ କରି ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ କରି ସକଳ ପ୍ରକାରର ଅଯୁକ୍ତି ସଂଗତ ବିଶ୍ୱାସର ଧାରାକୁ ଜନ୍ମଦେଇ ଆମର ବିବେକକୁ ସଂକୁଚିତ କରି ସାରିଲାଣି । ଲୋକଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଏକ ମାନସିକ ବ୍ୟାଧି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଗଲାଣି । ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ବିଦ୍ୟାଳୟ, ପୁସ୍ତକାଳୟ, ଗୋଷ୍ଠୀକେନ୍ଦ୍ର, ଗୃଞ୍ଜକ ଭୂସ୍ପୃଷ୍ଠ ପଡ଼ିଥିବା ବେଳେ ମନ୍ଦିର, ମସଜିଦ୍, ଚର୍ଚ୍ଚ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ମଣିଷ ଯୁକ୍ତିହୀନ ଚିନ୍ତା-ଶୀଳତା ହରାଇ ବସିଲେ ଉତ୍କଟ ଧର୍ମ ନିଶାର ଶିକାର ହୁଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଭଳି ଧର୍ମାନ୍ଧତା ଚାରିଆଡ଼େ ବ୍ୟାପିଯାଇଛି । ଭଗବାନ ମାନଙ୍କର ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ ହେଲେ ମଣିଷ ନୈତିକବଳ ହରାଇ ବସେ ଏବଂ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ହୋଇପଡ଼େ । ସେଇ କାରଣରୁ ଆଜି ସମାଜରେ ଜ୍ୟୋତିଷୀ ବିଦ୍ୟାର ବ୍ୟବସାୟ ବଢ଼ିଚାଲିଛି । ହାତଗଣତି କେତେଜଣ ନିଷ୍ଠାପର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ନେତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ କେନ୍ଦ୍ର ଓ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରାୟ ୯୦ ଭାଗ ମନ୍ତ୍ରୀ ଅଙ୍ଗୁଳିରେ ରତ୍ନ ମୁଦ୍ରିକା ଧାରଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏମ୍. ଏଲ୍. ଏ., ଏମ୍. ପି. ଓ ବ୍ୟବସାୟୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାଦ ଯାଇନାହାନ୍ତି । ଏଣୁ ମୁଦ୍ରିକା, ପଦକ, ଏବଂ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷର ବହୁଳ ବିକ୍ରୀ ହେଉଛି । ବେଳେ ବେଳେ ଏଥିରେ ଜାଲିଅତି ହେଉଥିବା କଥା ଶୁଣାଯାଉଛି । ଏଭଳି ମନୋଭାବ, ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କୁ ନେଇ ଆମେ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଯୁଗରେ ପଦାର୍ପଣ କରିବାକୁ ଆଗେଇପଡ଼ୁଛୁଁ ।

ରାଷ୍ଟ୍ର ଗଠନ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚିନ୍ତା କରିବା ସର୍ବଦା ଆବଶ୍ୟକ । ମଣିଷକୁ ଛାଡ଼ି ରାଷ୍ଟ୍ର ତିଷ୍ଠି ନପାରେ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ଯଥା—ରୋବର୍ଟ, କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଆଦି ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ଏସବୁ ଅପେକ୍ଷା ରାଷ୍ଟ୍ର ଗଠନରେ ମଣିଷର ଅବଦାନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅଧିକ । କିନ୍ତୁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଥାନ ଭଳି ଆମ ଦେଶରେ ସବୁ କିଛି ସମ୍ଭବ । ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଭଳି ଏକ ପଶ୍ଚାତ୍ ଧାବନରେ ଶିକାର ହେବାରେ ଲାଗିଛୁ । ଏଇ କାରଣରୁ ଭାରତର ପାର୍ଲାମେଣ୍ଟ ଭବନ ସମ୍ମୁଖରେ ଅନ୍ଧମାନଙ୍କ ଉପରେ ଲାଠି ପ୍ରହାର ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଲା । ବିହାର ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କୁ ଜେଲ ହାଜତରେ ଅନ୍ଧକରାଯାଇ ପାରିଲା । ଜାତିଆଣ ସଂଗ୍ରାମ ଅବା ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗାରେ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ବଳି ଦିଆଯାଇ ପାରିଲା ।

ଗୁରୁନାନକ ଜନ୍ମ ଦିବସ ଭଳି ପବିତ୍ର ଦିବସରେ ଜଣେ ଶିଖ ଗୁରୁଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ଦିର ହତାରେ ଧାର୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧୁକ ଫୁଟାଇ ହତ୍ୟା କରାଯାଇ-ପାରିଲା । ନିଜର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଦେହରକ୍ଷୀ ଦ୍ୱାରା ଭାରତର ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ହତ୍ୟା କରାଯାଇପାରିଲା ! ଭାରତରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସମସ୍ତ ପନ୍ଥାରେ ଏହି ଭଳି ଅପରାଧ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ଥାନ ଜମାଇ ବସିଲାଣି । ଭଗବାନଙ୍କ ନାମ ନେଇ ଅପରାଧ କରିବାର ଏହା ଏକ ଅଭିନବ ପନ୍ଥା ।

ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥା ଏବଂ ଦେବତା ପୁରୁଷମାନେ ସମାଜର ଶୋଷଣ ନୀତି ଅବଲମ୍ବନ କରୁଥିବା, ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଅଟେ । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅର୍ଥନୈତିକ, ଓ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପଦେଇ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରାଇବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଅର୍ଥନୀତି ସମାଜର ଭିତ୍ତି ନିର୍ମାଣ କରେ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବ୍ୟାପକ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । ସମସ୍ତ ସମୟରେ ସମାଜରେ ଏହି ବାହ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ସଙ୍ଗଠନର ଭିତ୍ତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଏଇ ସମସ୍ତ ବ୍ୟାପାରକୁ ମୂଳତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ମଣିଷର ଅଜ୍ଞତା ଏବଂ ସାମନ୍ତ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରଭାବ । ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଯଥାର୍ଥ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର କରାଇ ଲୋକଙ୍କ ମନରୁ ଧର୍ମଜନିତ ଅଂଗିକାର ଭାବ ଓ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସଦୂର କରି ଅଜ୍ଞତା ଦୂରକରାଇପାରେ । ସମାଜରେ ମୌଳିକ ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ମୂଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ ନ ହେଲେ ଏବଂ ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ନ ହେଲେ ଉନ୍ନତର ବିଜ୍ଞାନ ଗଢ଼ି ଉଠି ପାରିବ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ସଂସ୍କାର ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତି ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ରକ୍ଷିବାଦ । ଏହାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାକୁ ହେଲେ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା କିନ୍ତୁ ବଡ଼ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ସଂସ୍କାର ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିର ଏଭଳି ବିପ୍ଳବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ହିଂସାତ୍ମକ ପଦକ୍ଷେପ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଣୁ ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କୁ ବିପଦ ମୁଣ୍ଡେଇ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତୃତୀୟ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା । ଆନ୍ଦୋଳନ ଜରିଆରେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଶାସନ ଏବଂ ଧର୍ମ ରାଜନୀତିରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇବା ନେତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ସାହାବୁଦ୍ଦିନଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ 'ମୁସଲିମ ମହିଳା' ବିଲକୁ ବାସ୍ତବିକସ୍ଥିତି ଭିତ୍ତିରେ ଆଦୌ ସମର୍ଥନ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଶତକଡା ୨୦ ମୁସଲିମ ଭୋଟର ଥିବା କୌଣସି ନିର୍ବାଚନ ମଣ୍ଡଳରେ ଜଣେ ଏମ୍, ପି, ଏହି ବିଲ୍‌କୁ ବିରୋଧ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଭୋଟ ପ୍ରଲୋଭନରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏହି ବିଲ୍‌କୁ ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହି କାରଣରୁ ତରବରରେ ବିଲ୍‌ଟିକୁ ପ୍ରଚଳନ କରାଇନେଇଛନ୍ତି ।

ଫଳସ୍ୱରୂପ ସରଅନ୍ତର ରଥ ଅବାଧରେ ଆଗେଇ ଚାଲିବ ଏବଂ ଶାନ୍ତିବାଦୀମାନେ ଏହାର ଚକ ତଳେ ଦଳିହୋଇଯିବେ । ଚରୀ ପ୍ରତିବନ୍ଧକରେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକତାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରି ଚାଲିଥିବା 'ରାମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରଥ' ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହି ନିୟମରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ପୂର୍ବକାଳରେ ଦେବତାମାନେ ଭକ୍ତମାନଙ୍କୁ ଆଶୀର୍ବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରୁଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଦେବତାମାନେ ଭୋଟ ସଂଗ୍ରହରେ ବ୍ୟସ୍ତ ।

ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା ଅର୍ଥ ସଂଖ୍ୟାଧିକ ଦେବତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନୁହେଁ । ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ ଡିକ୍ସିନାରି ଅନୁସାରେ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତାର ଅର୍ଥ ହେଲା—
"Doctorine that the basis of morality should be non-religious, policy of excluding religious teaching from school under state control"

ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଦେବତା ମାନଙ୍କ ରାଜନୀତି ହେଉଛି ସାଂପ୍ରଦାୟିକତା ଏବଂ ମଣିଷର ରାଜନୀତି ହେଉଛି ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା । ଧାର୍ମିକ ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରି ତାହିଁରେ ରାଜନୀତି ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଦେଲେ ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷତା ତିଷ୍ଠି ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଏହାକୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ନିୟମ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଆମ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁ ସମସ୍ୟା ଭାବେ ଗମ୍ଭୀର ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ।

(ଅନୁବାଦ-ଶ୍ରୀମତୀ ସାଙ୍କସେମୀ ପ୍ରଧାନ)

| ମାନସୋପଚାର | ଗତସ୍ୟ ଶୋଚନା ନାସ୍ତି

ବିପିନ ବିହାରୀ ମିଶ୍ର

ମୁଣ୍ଡରେ ହାତଦେଇ କିଏ ଗୋଟେ ବାପୁଡା ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସଟେ ପକାଇ କହିଥିଲା ବୋଧହୁଏ ଯେ—'ଗତସ୍ୟ ଶୋଚନା ନାସ୍ତି' । ଆଉ ସେଇଟାକୁ ଆମେ ଘୋଷି ହେଉଛେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ତାର କ'ଣ ସୁବିଧା, ଅସୁବିଧା ଥିଲା, କିଏ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ? ମୁଁ ବରଂ ଅନୁମାନ କରିବି ତା' ବାପାଙ୍କ ବାପାଙ୍କ ବାପାଙ୍କ ବାପା ବୋଧେହୁଏ ଥିଲେ ଗୋଟେ ମାଙ୍କଡ଼ ବା ସେହିପରି କିଛି । ତେଣୁ ଗତ କଥା ଶୁଣିଲା ବେଳକୁ ସେ ସରମିଥିବ ନାହିଁତ ଆଉ କିଏ ? କାଳେ ଆଉ କିଏ ନିଜ ପଛକଥା ଉଖାରି ଜଣ ଫୁଲେଇବ ତେଣୁ ସାରା ସଂସାର ପାଇଁ ଆମ ହତାଶବାଦୀ ବନ୍ଧୁ ନିୟମ କରି ଦେଇଗଲେ—ପଛ କଥା ଶୁଣି ଲାଭ ନାହିଁ, ଆଗକୁ ଦେଖିଚାଲ । ଅର୍ଥାତ୍, ଆମକୁ ଯଦି କିଏ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଆମ ବଳରେ କ୍ଷମତାକୁ ଆସିଲା ଓ ପୁଣି ଆମକୁ ଦେଖି ଚିହ୍ନି ନପାରିଲା, ତାକୁ କ୍ଷମା ଦିଅ । ଆମ ଜେଜେବାପା ଯଦି ମଣିଷ ମାରିଲେ ତାକୁ ଘୋଡ଼ାଅ । ଯାହାର ପୂର୍ବପୁରୁଷ 'ଭିକ୍ଷାଂ ଦେହି' କହୁଥିଲେ ସେ ଆଜି କାର୍ଣ୍ଣେସା ଚଢ଼ି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ହାଇଟିଏ ମାରି କହିବେ—'ଛାଡ଼ ହୋ ପଛକଥା' ।

ମୁଁ କିନ୍ତୁ ପଛକଥା ଉଖାରିବି । ବହୁ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକେ ବୋର ହୋଇ 'ପଳା ପଳା, ଖୁକ୍ ଖୁକ୍' କହି ଟେକା, ପଥର, ଖଣ୍ଡିଆ ଚପଲ ଛାଡ଼ିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ—କାରଣ, ଆଜି ମୁଁ ଗାଡ଼ି ଚଢ଼ୁଛି, ମୋର ଚୂଡ଼ାକଳ ଅଛି —ସିନେମା ଘରେ ସେୟାର ଅଛି ବୋଲି ଖଳ ଲୋକଙ୍କ ଅଭିଯୋଗକୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖଣ୍ଡନ କରିବା ପାଇଁ ସମୟ ପାଇନାହିଁ ।

ଏବଂ ମୋ ବାପାଙ୍କ ବାପାଥିଲେ ଛ' ଫୁଟିଆ ବନାରସୀ ସିଲ୍କ ପିନ୍ଧୁଥିବା, ବାଘୁଆନଣ ରଖିଥିବା ଓ ଦାନ୍ତରେ ସୁନାଖିଲ ମାରିଥିବା ସର୍ବଜନ ବନ୍ଦିତ (ଦୁଷ୍ଟ ଲୋକ ଯାହାକୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ବୋଲି କହନ୍ତି) ଜନ ସେବକ ତଥା ଜମିଦାର । ତାଙ୍କ ଗାଡ଼ିରେ ଛ'ଟା ଘୋଡ଼ା ଯୋଚା ହେଉଥିଲେ ଏବଂ ଛ'ଟା ଯାକ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ଆସିଥିଲେ—କେଉଁଟା ଆରବରୁ ତ କେଉଁଟା ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରୁ ।

ତାଙ୍କ କୁକୁର ଖାସିମାଂସ ଖାଉଥିଲେ । ଯଦି ଭୁଲରେ ବବୁର୍ଚ୍ଚି ବୋଦାମାଂସ ଦେଇ ଦେଲା ବୋଲି କୁକୁର ତ' ଗୋଇଠା ପକାଇ ଥିଲା ମାଂସ ଆଣିଲା । ସେ ବି ଥିଲେ ଯୋଗଜନ୍ମା । ତ'ଜଣ ଗୋଡ଼ ଘଷୁଥିଲେ, ଜଣେ ଦାନ୍ତ ଘଷଉଥିଲେ, ବାଳ କୁଣ୍ଡଉଥିଲେ ଜଣେତ, ନଣ ବାଜଉ ଥିଲେ ତ'ଜଣ । ଅନୁଚର ଥିଲେ ପୁସ୍ତା, ପୁସ୍ତା । ଡାକ କହୁଲେ ଧଣ ଆଣୁଥିଲେ; 'ଧଣଅଣ' କହୁଲେ ମୁଣ୍ଡକି କାଟିଆଣି ଥୋଇ ଦେଉଥିଲେ । ସେ ମୃଗକହ୍ସା ଦେଲେ ଗ୍ରାକ୍ୟଘାଗ ଠୋ', ଠୋ' ହସୁଥିଲେ । ସେ ପ୍ରଣି ସ୍ଵତଃପ୍ରବୃଦ୍ଧ, ଇମିତ ନୁହେଁ କ 'ନଥରେ ପିଲେ ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କା' ଲେଖାଏ' ମୁଁ ଅମୁକ ଜ୍ଵଧାବାଦ କହୁଲେ ମୋ ଘାଥିଲେ ଢ଼େଉଁ, ଢ଼େଉଁ ଜ୍ଵଧାବାଦ କହୁବ । ତାଙ୍କ ଲୋକେ ଘଲ୍ଲା ଭିତରେ ମାଙ୍କଡ଼ପଣ କଥାମାନ ଚଳୁଥିଲେ । ଆଜ-କାଲିକା ପଲ, ପଲ ମେଣ୍ଢା-ଦଳଙ୍କୁ ଗ୍ରୁଣ୍ଡାରେ ଅନ୍ୟର ପଛେ, ପଛେ ଧାଇଁବା ଦେଖି ସେମାନେ ବୋଧେ ଘଲ୍ଲା-ମଝିରୁ କହୁଥା'ନ୍ତେ—"ଧିକ୍ ! ତୁମ ସ୍ଵାଧୀନତା ।"

ବାପାଙ୍କ ବାପାଙ୍କ ବାପା (ଓରଫ ସେ) ଖୁବ ଲୋଗଜଲେ, ଫଟିଲେ ଓ ଖଟାଇଲେ । ସେତେବେଳେ ଧୁର୍ଦ୍ଦନ୍ତ ଇଂରେଜ ସରକାର ଫୁଲ୍ଲିଦେଲେ ପଟ୍ଟ ଉଡ଼ ଯାଉଥିଲା । ଫୁଙ୍କିବା ପାଇଁ ଗୁହିଲେ କହୁ, କହୁ ଫୁଙ୍କୁଥିଲେ । ଏମିତ ନୁହେଁକ ଚଣନ ସଂହାର ଗୁପ୍ତଚରଙ୍କ କଣ ଓରମାନ୍ ମେଣ୍ଟାଉ ଥିଲେ । ସବୁଠୁ ବଡ ହାକମ ଥରେ କୁଆଡ଼େ ଶୀକାର ପାଇଁ ଆସିଲେ । ସେ କହୁଲେ– "ମୋ ନାତଙ୍କ ନାତଙ୍କ ନାତମାନେ ଯିନା ତାଙ୍କ ସମସ୍ତରେ ନେତା ଆସିଲେ ଫୁଲମାଳ ଧଣ ଧାଇଁବେ । ତାଳିମାଣିବେ । ସାହୁତ୍ୟରେ ତାଳଦ୍ୟ 'ଣ'ରେ ଲେଖୁଥିବା ନେତା ଓ ଜନ ସେବକଙ୍କ ଠାରୁ ଇଂଜ ସାହୁତ୍ୟ ଓ କାଳିଦାସ ସାହୁତ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷା ଶୁଣୀ କର୍ଣ୍ଣ ପବିନ୍ତ କଣବେ । ଜ୍ଞାନ 'ବଡ଼ିପାଣିପଣ' ତରତର ମାଜ୍ଜଚଲା ବୋଲି ବେଣ୍ ମାନବେ ଅନଳ ମୁଖ୍ୟ ଅତଥ ମହାଶୟ ନଜର ବହୁମୂଲ୍ୟ ସମୟ ନଷ୍ଟକଣ ଆମମାନଙ୍କୁ ଇଂଜ ସାହୁତ୍ୟର ଯେଉଁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ କରାଇଲେ, ସେଥିପାଇଁ ଆମ ସାହୁତ୍ୟ ସଂସଦ ତରଫରୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛୁ, ଇତ୍ୟାଦ ଇତ୍ୟାଦ କହୁବେ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ହାକମ ପାଖକୁ ଧାଇଁ ପାଣବ ନାହିଁ ।"

ସେ ଗଲେ ନାହିଁ । ହାକମ ରାଗିଲେ । ତଦନ୍ତ, ଧର୍ମଘଟ କରାଇବା, ଟେକାପଥର ଯୋଗାଡ କଣବା ଇତ୍ୟାଦ କଳା ନ ଶିଖିଥିବା ହାକମ 'ମୁଗରେ ଭୁଷାସ୍ତ ପନ୍ଥା' କଲେ । ଜମିଦାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥିଦିବା ପାଇଁ ନୋଟିସ୍ ମିଳିଲା । ଢ଼େର, ଢ଼େର ଲୋକେ ଶୁଣି ଧାଇଁଲେ "ଅଜ୍ଞା, ମଝସ୍ଥ, ଟାଉଟର' ବଦଳି କରାଇବା ଓ ବଦଳି ବନ୍ଦ କରାଇବା, ଲାଇସେନ୍‌ସ ଇତ୍ୟାଦ ଯୋଗାଡ଼ କରାଇବା,

ତପାପେଣ୍ଟ ଉପରେ ପଞ୍ଜାବୀ ପିନ୍ଧା ଟୋକାପିଲା ଏ ଯୁଗରେ ଜନ୍ମହୋଇ ନାହାନ୍ତି— ପି· ଏ., ଷ୍ଟେନୋ ବାବୁ କୁଆଡ଼େ ଗୁଳଗଲେ କି ? ତାଙ୍କୁ ଧରନ୍ତୁ, ଜମିଦାରୀ ରହିଯିବ । କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ପର୍ ସେଣ୍ଟ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ, ଖାଲିଟିକେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ଦିଅନ୍ତୁ ; ଜଣ ହଳକ ତଳେଇ ଦିଅନ୍ତୁ । ଗାଡ଼ିରୁ ଦୁଇଟା ଘୋଡ଼ା ଫେସେଇ ଦିଅନ୍ତୁ ଇତ୍ୟାଦି ।"

ଏକଥା ଶୁଣି ସେ ଗର୍ଜିଲେ ଏବଂ କହିଲେ,—"ମୋ ନାତି, ଅଣନାତିଙ୍କୁ ସେ କଥା କହିବ । ସେମାନେ ବଇନା ଦେଇ ଖଦଡ଼, ସିଲ୍‌କ, ପଞ୍ଜାବୀ ପିନ୍ଧାଙ୍କ ଜରିଆରେ କାମ ଆଦାୟ କରିବେ । ସିନେମା ହଲ୍ କରିବେ । ମିଲ ଖୋଲିବେ । କଳା ପୋଟେଇ କରିବେ ଓ କଳପୋଟେଇ ବନ୍ଦ କରାଯାଉ ବୋଲି ଦୃଢ଼ ଦାବୀ କରିବେ । ମୁଣ୍ଡ ପୋଡ଼ି ଗୁଳବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମୁଣ୍ଡଟେକି, ବେକରେ ଫୁଲମାଳ ପକାଇ, ଗଛ ପଛପଟେ ଗ୍ରାମଟିଏ ଲୁଚାଇ ସୁଗ୍ରୀବ ବାଲୀକୁ ହୁଙ୍କାର ଦେଲାପରି ବିପକ୍ଷ ଦଳକୁ ଡ଼ାକିବେ ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ । ବିପକ୍ଷ ଦଳ ବି' ସେପରି । ସେ କ'ଣ ବାଳୀପରି ବୋକା ହୋଇଛନ୍ତି ଯେ ଧାଇଁ ଆସିବେ ? ରହ ବାପା, ସମୟ ଟିକେ ବଦଳୁ । ଲୋକେ ତମକୁ ଚହ୍ନନ୍ତୁ, କ୍ଷମତାର ମଞ୍ଚ ଉପରୁ ଦୀର୍ଘ କଚଡ଼ା ଖାଇ ତଳେପଡ଼ । ତାପରେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ବେକରେ ଫୁଲମାଳ ପକେଇ ତମକୁ ଦେବି ହୁଙ୍କାର—ମୁଁ ହଁ ମୁଁ ହଁ ଲଢ଼େଇର ଯୁଗ ଏ ନୁହେଁ !"

ନାତିଙ୍କ ନାତିଙ୍କ ନାତି ଏଭଳି କରି ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୁଁ କରିବି ନାହିଁ ବୋଲି ସେ କହିଲେ । ଯାଉ ପଛେ ଜମିଦାରୀ, ମୋ ଜୀବନ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରସ୍ଥ କମିବ ନାହିଁ । ଗୋଡ଼ଘଷା ଠିକ୍ ପୂର୍ବପରି ଗୁଳିବ । ଘୋଡ଼ା ସଂଖ୍ୟା ପୂର୍ବପରି ସମାନ ରହିବ । ହାକିମ ଆଉ ଥରେ ଆସିଲେ; ଜାଣିବେ—ମୁଁ ନଇଁ ନାହିଁ କି, ଭାଙ୍ଗିବି ନାହିଁ !

ସେ କାଳ ସରିଲା । ଶେଷକାଳ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହଜାର ହଜାର ଲୋକ ଅନେଇ ରହିଥିଲେ, ଜମିଦାରଙ୍କ କ'ଣ ହେବ । ସେ ମରିଲା ମାନେ ହଇଚଇ ପଡ଼ିଗଲା । ବୃଦ୍ଧ ଜମିଦାରଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଯେଉଁ ହଜାର, ହଜାର ଲୋକ ଆସିଥିଲେ ତାଙ୍କୁ ମଦଖିଆ ଖର୍ଚ୍ଚ, ବଇନା ଓ ବିଦାକ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିନଥିଲା । ଡାକବଙ୍ଗୀ ଯନ୍ତ୍ର, ଟ୍ରେକ୍ ଓ ବସର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁ-ନାହିଁ । ବାବୁ ଭାର ଭଲଥିଲେ । ବଳଦ ଓ ବାଘକୁ ଗୋଟିଏ ଥାଳୀରେ ପାଣି ପିଆଉ ଥିଲେ, ଯାହା କହୁଥିଲେ ତାହା କରୁଥିଲେ, ବୃଥା ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଉନଥିଲେ କି ପ୍ରଶ୍ନରରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନଥିଲେ । ହସୁଥିଲେ କମ୍ । ରାଗିଲେ ମାରୁଥିଲେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ଜଣା ଯାଉନଥିଲା ସେ ରାଗୁଥିଲେ କି ହସୁଥିଲେ, କାରଣ ସେ ଦାନ୍ତୁରୀ ନଥିଲେ ।

ବାପାଙ୍କ ବାପାଙ୍କ ଋଣ ମୋଢ଼ା, ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ି ମନେ ପଡ଼ିଲେ ମତେ ପଛକଥା ଉଖୁରାଇବା ପାଇଁ ଭଲଲାଗେ । ଉତ୍ସାହ ମଧ୍ୟ ପାଏ, ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଏବଂ ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାର ପାଇଁ । ଟଙ୍କାଏ ଜଳଖିଆ ଓ କପେ ଚା'ରେ ଖୁସି ହୋଇ ଯିବ । ବେକାରଥା କର୍ମ ତତ୍ପର, ଢେର, ଢେର ମିଳୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବେଳେ-ବେଳେ ତାଙ୍କ ଋଣ ମୋଢ଼ା ଓ ଜମିଦାରୀ ଯିବା ମନେ ପଡ଼ିଲେ ମୁଁ ମୋ ସିନେମା ଘର ଅଗଣ ଅନେଇ ନିଜକୁ ନିଜେ କହେ—"ଗତସ୍ୟ ଶୋଚନା ନାସ୍ତି ।"

□ ଡି. ଆଇ. ଜି., ସି. ଆଇ. ଏସ୍. ଏଫ୍.
ରାଉରକେଲା



ପୃଥିବୀରେ ସଜ୍ଜନ ଏବଂ ଘୁଷୁରି ଦୁଇଟି ପ୍ରାଣୀ ଅଛନ୍ତି । ଘୁଷୁରିମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋଭନୀୟ ଭାବେ ବଢ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ସକ୍ରେଟିସ୍ କଦାପି ସେହି ଲୋଭରେ ପଡ଼ି ନଥିଲେ……

ପ୍ରବନ୍ଧ
ଆଲୋଚନା

# ଶୂକର ଓ ସକ୍ରେଟିସ୍

ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ

ଇଉରୋପୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ବିଚାର ପ୍ରାୟ ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରଧାନ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଭୂମିରୁ ଅନୁଭବ ଏବଂ ଜୀବନର କ୍ରିୟାଶୀଳ ସ୍ତରକୁ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇ ଆଣିଛି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ଜନ୍ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ମିଲ୍ (୧୮୦୬-୧୮୭୩)ଙ୍କର ଅବଦାନ ଓ ନାମକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ମିଲ୍ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରୟୋଜନବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାରର ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ପ୍ରବୋଧା । ମନୁଷ୍ୟ ଯେ କର୍ମର ଦାସ ନୁହେଁ, ସିଏ ଯେ ଧର୍ମତଃ ଜଣେ ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତି, ଆପଣାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୂହିକ ଭାଗ୍ୟର ନିର୍ମାଣ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଯେ ମଣିଷ ଭିତରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି — ମଣିଷକୁ ମୂଳତଃ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ପ୍ରାଣୀ ବୋଲି ବିଚାର କରି ଆସିଥିବା ଏକ ପରମ୍ପରା ସମ୍ମୁଖରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଲ୍‌ଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ସେତେବେଳେ କମ୍ କୋଳାହଳ ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ନଥିବ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ପୃଥିବୀରେ ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷଙ୍କୁ ଭାରି ଦୁର୍ବଳ ଏବଂ ଅସହାୟ କରି ରଖା ଯାଇଛି, ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟକୁ ହିଁ ଯେକୌଣସି ଯୁଗର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ଯେକୌଣସି ବିଚାର ଲାଗି ଉକ୍ତ ଉକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ଏବେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରହିଛି ।

ଆପଣାର ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକରେ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମହଗତ ପରିଧି ଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିରେ ବିଚାର କରି ମିଲ୍ ଦୁଇଭଳି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ

କରି ଦେଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟମାତ୍ରକେ ସମସ୍ତେ ସୁଖ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ସତ, ମାତ୍ର ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାର ମଣିଷ ସୁଖ କହିଲେ କେବଳ ତାତ୍କାଳିକ କ୍ଷଣସନ୍ତୋଷ ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଷଣୋପଭୋଗକୁ ହିଁ ବୁଝନ୍ତି । ଜୀବନଟାକୁ ସେମାନେ ଏକାନ୍ତ ଅନିତ୍ୟ ଓ ତେଣୁ ଏକାନ୍ତ ଅଳପ ବୋଲି ବିଚାର କରୁଥାନ୍ତି କି କ'ଣ କେଜାଣି, ଏହି ସାନ ସାନ ପରିଧି ଭିତରେ ପ୍ରଧାନତଃ ତୁଚ୍ଛା ନିଜ ପାଇଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଅଧିକ ଭୋଗ ଓ ଅଧିକ ସ୍ୱାର୍ଥର ସାମଗ୍ରୀ ସଜାଳି କରି-ପାରିଲେ ସେମାନେ ତାହାକୁ ହିଁ ସଂସାରରେ ସବୁଠାରୁ ସାରକଥା ବୋଲି ଅନୁଭବ କରୁ ଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଧାତୁର ମଣିଷମାନେ ମଧ୍ୟ ଥାଆନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ଏତେ ଅଳପରେ ମୋଟେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆହୁରି କ'ଣସବୁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗୁପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥାଏ କି କ'ଣ କେଜାଣି, ସତକୁସତ ସୁଖୀ ହୋଇ ପାରି-ବାକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜ ଜୀବନରେ ଏକ ଯଥାର୍ଥ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା-ବୋଧ ସମ୍ଭବ କରିବାକୁ ସେମାନେ ସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରୁ ଅନେକ ଅଧିକ ଲୋଡ଼ିବାରେ ଲାଗି-ଥାଆନ୍ତି, — ନିଜଠାରୁ ତଥା ଜୀବନ ଠାରୁ ଅନେକ ଅଧିକ ଦାବୀ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସେଥିଲାଗି ଅଧିକ ଦୁଃଖ ସହିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସେମାନେ କେବେହେଲେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ କୌଣସି ଦୁଃଖକୁ ସହ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଦୁଃଖକୁ ବରଣ କରିନେଇ ପାରନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନଙ୍କର ତୁଳନାରେ ଏମାନେ ଅଧିକ ଦୁଃଖର ସମ୍ମୁଖୀନ ବି ହୁଅନ୍ତି । ତଥାପି ଅଳପ ଦୁଃଖ ଓ ତେଣୁ ଅଧିକ ସୁଖ ପାଇବାର ଲୋଭରେ ସେମାନେ କେବେହେଲେ ସାଧାରଣ ସୁଖୁଆ ଜୀବନର ନିମ୍ନତର ସ୍ତର ଗୁଡ଼ିକୁ ଖସି ଆସିବାକୁ ମନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଏହି ମୂଳଭୂତ ପ୍ରାୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅନିଚ୍ଛାଟିର କାରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ହୁଏତ କେତେ କ'ଣ ଅନୁମାନ ମଧ୍ୟ କରିପାରୁ । ସେମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଦୁଃସାହସୀ ବୋଲି କହିପାରୁ, — ସାଧାରଣଙ୍କର ତୁଳନାରେ ମିଛଟାରେ ଅଧିକ ଭିତରକୁ ଗୋଡ ପୂରାଉଥିବା ଜଣେ ଜଣେ ଗର୍ବୀ ଲୋକ ବୋଲି କହି ସେମାନଙ୍କର ନିନ୍ଦା ବି କରିପାରୁ । ତଥାପି, ଯେଉଁ କାରଣରୁ ହୋଇ-ଥାଉ ପଛକେ ଓ ଆମ ଅନେକଙ୍କର ଏହି ସାଧାରଣ ମାପକାଠି ଗୁଡ଼ିକରେ ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଯେତେ ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେ ହେଉଥାଉ ପଛକେ, ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ମଣିଷମାନେ ତଥାପି ଥାଆନ୍ତି, ସବୁ ସମାଜର ଥାଆନ୍ତି ।

ସମ୍ଭବତଃ ଏଭଳି କୁହା ଯାଇପାରେ ଯେ, କେତେକ ମଣିଷ ଆପଣାର ନିସ୍ୱାଗତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାକୁ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ମାତ୍ର

ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ; ଅର୍ଥାତ୍ ଆପଣା ବିବେକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବୋଲି ବିବେଚନା କରନ୍ତି । କୌଣସି ଗୁଳା ସହିତ ଖାପ ଖାଇବାକୁ ସେମାନେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଅବିବେକତା ବୋଲି ମଣନ୍ତି । ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଗୁଳା ଗୁଡ଼ାକ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରହିଥିବା ବିବେକ ସହିତ ମୋଟେ ମେଳ ଖାଉନଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଗୁଳାକୁ ସ୍ୱୀକାର ନକରି ବିବେକର ପକ୍ଷରେ ହିଁ ରହନ୍ତି । ତଜ୍ଜନିତ ଯାବତୀୟ ନିନ୍ଦାକୁ ସହ୍ୟ କରନ୍ତି, ଯାବତୀୟ ଦୁଃଖକୁ ବରିନିଅନ୍ତି । ଗୁଳା ସହିତ ଖାପ ଖାଇ-ଯିବାକୁ ଏବଂ ତାହାର ଦ୍ୱାରା ତଥାକଥିତ ସଫଳତା ଗୁଡ଼ିକୁ ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ସତେଅବା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ନିଜର ବିବେକ ଅନୁସାରେ ବାଟ ଚାଲିବା ଅର୍ଥାତ ଆଚରଣ କରିବାକୁ ହିଁ ଜୀବନର ଅସଲ ସମ୍ମାନ ବୋଲି ମାନନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଜକୁ ସମ୍ମାନର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି ଓ ସେହି କାରଣରୁ ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷଙ୍କର ସୁବୁଦ୍ଧିରୁ ନାଟିକୁ ଆଦରି ନେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ସବୁ ମଣିଷଙ୍କର ନିଜ-ପ୍ରତି ଏକ ସମ୍ମାନବୋଧ ସବୁବେଳେ ରହିଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷ ନାନା ଅନ୍ୟ ପ୍ରଲୋଭନ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନର ଗରଜରେ ପଡ଼ି ସେହି ବୋଧଟିକୁ ସତେ-ଅବା ଉଡ଼ୁଆଳ କରି ରଖି ଦେଇଥାନ୍ତି, ତାହାକୁ କଦାପି ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଇଟିକୁ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣିଲେ ଓ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଚାଲିଲେ ଜୀବନର ତାତ୍କାଳିକ ଗରଜ ଗୁଡ଼ିକର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରି ହଇରାଣ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି ସେମାନେ ସମ୍ଭବତଃ ସେପରି କରିଥାନ୍ତି । ନିଜ ପାଖରୁ ସତେଅବା ଲୁଚି ଲୁଚି ବୁଲୁଥାନ୍ତି ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସଚେତନ ଅଥଚ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଭାବରେ ସାଲିଶ ପରେ ସାଲିସ କରିବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର କେତେକ ମଣିଷ ସେହି ଖିଆଟିକୁ ମୋଟେ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସଂସାରର ଆଖିରେ ଦେଖିବାକୁ ସେମାନେ ଜାଣିଜାଣି ଦୁଃଖପଟେ ରହିଥାଆନ୍ତି, ପରାଭବ ପାଆନ୍ତି । ଏବଂ ସତେଅବା ସେଇଥିରୁ ହିଁ ଅସଲ ସୁଖ ପାଆନ୍ତି । ଆପଣାର ବିବେକ ଅନୁସାରେ ବାଟ ଚାଲିବା, ଗୁଳାରେ ବାଟ ଚାଲିବାକୁ ଜୀବନର ଧର୍ମ ବୋଲି ମୋଟେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନନେବା, ସେମାନେ ତାହାକୁ ହିଁ ଜୀବନର ଅସଲ ପୁରୁଷାର୍ଥ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥାନ୍ତି । ସେହି ପୁରୁଷାର୍ଥକୁ ଖର୍ବ କରି ଦେଉଥିବା କୌଣସି ଅନ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ଲାଗି ସେମାନେ କୌଣସି ଅଭିଳାଷ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଆମେ ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନେ, ଯେଉଁମାନେ ଗୁଳାରେ ଚାଲୁଛୁ ଆମେ ଏହି ଅନ୍ୟ ଜାତର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ସତେଅବା ବାଇଆ ବୋଲି ବିଚାର କରୁ, ବୋକା ବୋଲି ଭାବୁ । ଆମେ ସର୍ବଦା କେଡ଼େ ସୁଖରେ ଥାଉ. ବିଚରା ସେମାନେ ମିଛଟାରେ ଦୁଃଖ ପାଉଛନ୍ତି ବୋଲି ସତେଅବା ଭାବି

ଦସ୍ତାର୍ଦ୍ଧ ହେଲଭଳ ଦେଖାଇହେଉ । ତଥାପି, ସେହି ଅବାଗିଆ ଓ ଦୁଃସାହସୀମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଉ କିଛି କରି ହେବନାହିଁ ଏବଂ ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ ଭିତରେ ହିଁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଆଗକୁ ଆମ ନିଜ ସୁଖର ପ୍ରସ୍ତେଦନା ଗୁଡ଼ିକ ଅନୁସାରେ ବାହାରିଗିବା ବ୍ୟତୀତ ଆମଦ୍ୱାରା ଅଉ କିଛିହେଲେ କରି ହେବନାହିଁ ବୋଲି ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିନେଉ । ମାତ୍ର, ସୁଖ ଓ ସନ୍ତୋଷ ବିଷୟରେ ଯେ ସଂସାରରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଧାରଣା ଥାଇପାରେ ଏବଂ ସେହି ଅନୁସାରେ ପୃଥିବୀରେ ଯେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କିସମର ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ରହିପାରନ୍ତି, ଆମେ ସେକଥା ଆଦୌ ଚିନ୍ତା କରି ପାରୁନାହିଁ ।

ଯେଉଁ ମଣିଷ ବିବେକ ପଛେ ରହିଛି, ଜଣେ ମଣିଷ ହିସାବରେ ଆପଣାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଗ୍ରହକୁ ଅଧିକ ସମ୍ମାନ ଦେଉଛି, ସିଏ ମଧ୍ୟ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷଙ୍କ ପରି ଗୁଳାଗୁଡ଼ାକୁ ଆଦରି ନେଇ ପାରୁ-ଥାନ୍ତା ଓ ଅନ୍ୟ ଅନେକଙ୍କ ପରି ଅଧିକ ସୁଖର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରୁ-ଥାନ୍ତା । ସୁଖଦାୟକ ବାଟଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଅଧିକ ସୁଖ ପାଇବାଲାଗି ତା' ଭିତରେ କୌଣସି ଅସମର୍ଥତା ରହିଛି ବୋଲି ଯେ ତାକୁ ସୁଖରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି, ସେକଥା ମୋଟେ ନୁହେଁ । ସିଏ ଏହି ତଥାକଥିତ ସୁଖ ଗୁଡ଼ାକୁ ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଜାଣୁଛି, ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି କଥାଟି ହେଉଛି ଅସଲ କଥା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମର ପୃଥିବୀ ଯେପରି ହୋଇ ରହିଛି, ସେହି ପରିବେଶଟି ମଧ୍ୟରେ ସୁଖଲାଗି ଯାବତୀୟ ଅନୁଧାବନ ବନ୍ଧୁ ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ ବୋଲି ସିଏ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତମ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ଏବଂ ସେଇଥିଲାଗି ସେହି ସୁଖକୁ ସିଏ ସୁଖବୋଲି ବିଗ୍ରହ କରୁନାହିଁ । ସିଏ ସତେ ଯେପରି ଅନ୍ୟ କିଛି ଖୋଜୁଛି, ଏବଂ ସେହି ଅନ୍ୟକିଛି ଯେପରି ସତକୁସତ ସମ୍ଭବ ହେବ, ସେଥିଲାଗି ଅନ୍ୟବାଟେ ଖୋଜୁଛି, ଅନ୍ୟ ବାଟ ଚାଲୁଛି, ସିଏ ଏହି ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୁଳାଗୁଡ଼ାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି, ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଇଚ୍ଛା କରୁଛି, — ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ନିମିତ୍ତ ହୋଇ ବାହାରିବାକୁ ଦୁଃସାହସ ବି କରୁଛି । ମାତ୍ର ସେ କେବେହେଲେ କାହାରିକୁ ଈର୍ଷା କରୁନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ଅଳପ ଭିତରେ ରହି ଅଧିକ ସୁଖ ପାଉଛନ୍ତି ଏହି ଅଧିକ ସୁଖ ପାଇବାକୁ ଜୀବନର ସବାବଡ଼ ଚରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ସୁଖକୁ ସିଏ ମୋଟେ ଈର୍ଷା କରୁନାହିଁ । ଆପଣା ବାଟଟିକୁ ତ ସିଏ ନିଜେ ବାଛିଛି, ତେଣୁ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ କାହାରିକୁ ଈର୍ଷା କରିବାର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ବା କାହିଁକି ଉଠିବ ? ଆପଣା ଭିତରେ ରହିଥିବା ଅସଲ ଆଖିଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇ ସିଏ ସେହି ଆଖିଟି

ଅନୁସାରେ ଏହି ସଂସାରରେ ଆପଣାର ପଥଟିକୁ ବାଛିନେଇଛି, ସିଏ ହୁଏତ ଆଉଗୋଟାଏ ପ୍ରକାରର ସୁଖକୁ ଚାହିଁଛି, ଜୀବନରେ ଏକ ଅନ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଗନ୍ଧ ପାଇଛି, ଆପଣା ସହିତ ଏହିପରି ଭାବରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଖ୍ୟ ସ୍ଥାପନକରି ଆପଣାର ବାଟଟିକୁ ଚାଲୁଛି, ଚୁଲାରେ ପଶିଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ସିଏ କାହିଁକି ଈର୍ଷା କରିବ? ତେଣୁ, ତା' ଜୀବନରେ କୌଣସି ଅସହିଷ୍ଣୁତା ନାମକେ ଆଦୌ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ। ଯିଏ ଜୀବନର ସ୍ୱ ଆବିଷ୍କୃତ ସ୍ୱାଦଟିକୁ ପାଇଛି, ସେହି ସ୍ୱାଦ ପାଇନଥିବା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସିଏ ଆଦୌ କାହିଁକି ଈର୍ଷା କରିବାକୁ ଯିବ ?

ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ମଣିଷକୁ ଜନ ମିଲ୍ ମଣିଷ ବୋଲି କହି ଆଉ ପ୍ରକାରଟିକୁ ଏକ ବିଶେଷ ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦେଇ ଶୂକର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ଅସଲ ମଣିଷ ହେଉଛି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ମଣିଷ; ଯିଏ ସୁଖ ଖୋଜି ସୁଖ ଭିତରେ ଲଖି ଯାଉଛି, ସେଥିକି ଭିତରେ ରହୁଛି, କେଡ଼େ, ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହୁଛି, ସିଏ ଶୂକର। ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଘୁଷୁରି ହେବା ଅପେକ୍ଷା ଜଣେ ସଦା ଅସନ୍ତୋଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସକ୍ରେଟିସ୍ ହେବା ଅଧିକ ବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି କହି ସିଏ କଥାଟିର ଉପସଂହାର କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ କହିଲେ : *It is better to be a human being dissatisfied than a pig satisfied, better to be Socrates dissatisfied than a fool satisfied,* — ଆପଣାର ତାତ୍କାଳିକ ସନ୍ତୋଷ ଓ ପ୍ରାପ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଆପଣାକୁ ଜାକିଜୁକି ରଖିଥିବା ମଣିଷ-ଶୂକରଟି ଜୀବନକୁ କେଡ଼େ ଅଳପ ଭିତରେ ନିବଦ୍ଧ ଥାଏ : ଜୀବନର ବ୍ୟାସ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ସିଏ ପ୍ରକୃତରେ କେତେ ଅଳପ ନଜାଣେ। ସେହି ମଣିଷ ହେଉଛି ସତକୁସତ ନିର୍ବୋଧ ମଣିଷ। ଯିଏ ନିର୍ବୋଧ, ଯିଏ ଘୁଷୁରି ପରି ଏହି କାଦୁଅ ଗୁଡ଼ାକ ଭିତରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହୁଛି ଓ ଏ କାଦୁଅ ଗୁଡ଼ାକୁ କେତେ ନା କେତେ ଭଲ ପାଉଛି, ସିଏ ଅସଲ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇପାରିବା ବିଷୟରେ ହୁଏତ କୌଣସି ଖବର ରଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁନାହିଁ। ଏହି ଗାରଗୁଡ଼ିକ ଭିତରୁ ଅଧିକକୁ ମନ କରିବାକୁ ସିଏ ନ୍ୟାୟତଃ ଏକ ମିଛଗୃଷ ବୋଲି ବିଚାର କରୁଛି। ସିଏ ନିଜ ପାଖଟିରେ ଏପରି ନିବୁଜ ହୋଇ ରହୁଛି ଯେ ଆଉ ସମ୍ଭାବନାଟି ବିଷୟରେ ମୋଟେ ଜାଣୁ-ହେଲେ ଦେଖି ପାରୁନାହିଁ। ସମ୍ଭବତଃ ସିଏ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ର ଅସନ୍ତୋଷଟାକୁ ହିଁ ଦେଖୁଛି, ସକ୍ରେଟିସ୍‌କୁ ଆଦୌ ଦେଖି ପାରୁନାହିଁ। ଅପର ପକ୍ଷରେ, ଅନ୍ୟ କିସମର ମଣିଷଟିଏ ତା' ଆଡ଼କୁ ଅନାଇ ଘୁଷୁରିଟାକୁ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖୁଛି, — ଘୁଷୁରିଟା ଭିତରେ ଅସଲ ମଣିଷଟିକୁ ମଧ୍ୟ ଦେଖିପାରୁଛି। ମଣିଷଟିଏ ସର୍ବାଆଗ ସୁଖ ଏବଂ ସନ୍ତୋଷ ଇଚ୍ଛା କରୁଛି ବୋଲି ଏକ

ଅନୁରୂପ ମାର୍ଗକୁ ଆଦର ନେଇ ସୁଖୀ ହୋଇ ରହିଛୁ । ମାତ୍ର ଯିଏ ମନ କରିଥିଲେ ମନୀଷୀ ବି ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ଅସଲ ଅସନ୍ତୋଷ ଗୁଡ଼ିକର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ଯିନା ମନୀଷୀ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ଦୁଃଖୀ ହେବାକୁ କେବେ-ହେଲେ ମନ କରି ନଥାନ୍ତା ! ଯିଏ ଏହି ଅଳପ ଭିତରେ କଦାପି ବାନ୍ଧି-ହୋଇ ରହିଯାଇ ନଥାନ୍ତା !

ମନୀଷୀ-ଶୂକର ସୁଖ କହିଲେ କେବଳ ନିଜର ସୁଖକୁ ହିଁ ବୁଝେ, ସନ୍ତୋଷ କହିଲେ କେବଳ ନିଜ ବାସନା ଏବଂ କାମନା ଗୁଡ଼ିକର ପୂରଣକୁ ବୁଝିଥାଏ । ସଂସାରରେ ଅନ୍ୟମାନେ ବି ଅଛନ୍ତି ଯିଏ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ନାନା ପାରସ୍ପରିକତାର ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ରହିଛୁ ଏବଂ ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ସୁଖ-ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡ଼ିଦେଇ ଅଥବା ଅସ୍ୱୀକାର କରି କେବଳ ଆପଣାର ସୁଖଗୁଡ଼ାକ ନିମନ୍ତେ ନସରପସର ହୋଇ ଧାଇଁବା ଲାଗି ତା'ର ଆଦୌ କୌଣସି ଅଧିକାର ନାହିଁ, — ସଂସାର ଭିତରେ ସୁଖକାମୀ ଦୁଃଖୀଟିଏ ହୋଇ ରହିଥିବା ମନୀଷୀଟି ସେହି କଥାକୁ ଭାବିବାଲାଗି ହୁଏତ ମୋଟେ କୌଣସି ବେଳ ପାଇନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ ମନୀଷୀ ତଥା ସକ୍ରେଟିସ ସେହି ପାରସ୍ପରିକତାକୁ ହିଁ ନିଜ ଜୀବନର ଓ ଏହି ସଂସାର ଏବଂ ଜୀବନ ଭିତରେ ରହିଥିବା ଯାବତୀୟ ଅନୁଧାବନର ସଙ୍ଗମୂଳ ସୂତ୍ରରୂପେ ମାନି ନେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ, କେବଳ ନିଜ ସୁଖ ଗୁଡ଼ାକୁ ସାଧି କରିଅଣିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅସଲ ସନ୍ତୋଷଟି ମିଳିଯିବ ବୋଲି କଦାପି ବିଶ୍ୱାସ କରି-ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଏଥେନ୍ସ ନଗରୀରେ ଅଧିକାଂଶ ମନିଷ ନିଜ ସୁଖ ଏବଂ ନିଜ ସନ୍ତୋଷ ଭିତରେ କେଡ଼େ ନିବୃଜ ଓ କେତେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ସକ୍ରେଟିସ୍ ବି ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ମାର୍ଗକୁ ଅନୁ-ସରଣ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ଓ ଆମେ ଅନେକ ମନିଷ ଏହି ସଂସାରରେ ହଜି ଯାଇଥିବା ଭଳି ଏଥେନ୍ସ୍ ନଗରୀରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ହଜିଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ଯିଏ ସେଇଠାରେ ଗଲେନାହିଁ । ଶୂକର ଏବଂ ନିର୍ବୋଧମାନଙ୍କର ସନ୍ତୋଷକୁ ଯିଏ ନିଜର ଓଳମଗୁଡ଼ିକୁ ପକାଇ ମାପିବାକୁ ମନ କଲେ ଓ ସେହି ମାର୍ଗଟିକୁ ପରିହାର କଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସନ୍ତୋଷର ମାର୍ଗକୁ ପରିହାର କରି ଅସନ୍ତୋଷକୁ ବାଛିନେଲେ, ଅପଣାକୁ ନିର୍ବୋଧ ଏବଂ ଶୂକର ହୋଇ ରହିବାର ପ୍ରମାଦରୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିପାରିଲେ । ଆମେ ସମସ୍ତେ ବିବେକ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ପାରିଲେ, ଆମେ ମନୀଷୀମାନେ ରୁଚ୍ଛା ନିଜକୁ ନଦେଖି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖିବାଲାଗି ସମର୍ଥ ହେଲେ ଯେ ସଂସାରରେ ଆଉଏକ ଉତ୍କର୍ଷ ଅବଶ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହେବ, ଯିଏ ଏଥେନ୍ସ୍‌ର ଦ୍ୱାରେ ଦ୍ୱାରେ ବୁଲି ସେହି କଥାଟିର ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ସନ୍ତୋଷ କହିଲେ

ସିଏ ଜୀବନର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରକାରର ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତାକୁ ବୁଝୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଶୃଙ୍ଖଳସ୍ତରର କୌଣସି ସୁଖ ଭିତରେ ସିଏ ବାନ୍ଧିହୋଇ ରହି ପାରିଲେ-ନାହିଁ । ସିଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ.—ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ମଣିଷ ହଟବଟରେ ଯେପରି ନିରନ୍ତର ଅସନ୍ତୋଷ ସହିତ ଘର କରି ରହିଥାଏ, ସକ୍ରେଟିସ୍ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ ଅସନ୍ତୋଷକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ବୁଲୁଥିଲେ । ତଥାପି, ସକ୍ରେଟିସ୍ ନା ଏଥେନ୍ସ୍ ନଗରୀର ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳସମଷ୍ଟି,—ଜୀବନ ସହିତ କାହାର ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ରହିଥିଲା, କାହାର ଜୀବନକୁ ଆମେ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ସାର୍ଥକ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ବୋଲି କହିପାରିବା ?

ଜଣେ ମଣିଷ ଘୃଷୁରି ହୋଇ ରହିବନା ସକ୍ରେଟିସ୍ ହେବାକୁ ମନ କରିବ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷକୁ ସେହି ବିଷୟରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଦୁଇଟା ଭିତରେ କେଉଁଟା ଭଲ ଅଥବା କେଉଁଟା ଅଭଲ, ଏଠାରେ ସେହି ପ୍ରଶ୍ନର କୌଣସି ଅବକାଶ ନାହିଁ । ସେହି ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ନେଇ ସଂସାରର ନୀତିବାଦୀମାନେ ଚିରଦିନ ଘାରିହୋଇ ରହି ଆସିଛନ୍ତି । ବାତାବରଣ ମଣିଷକୁ ଯେପରି ବାଧ୍ୟକରେ, ମଣିଷ କ୍ରଆଡେ ସେହିପରି ହୁଏ ବୋଲି ମଣିଷକୁ ସତେଅବା ଗୋଟାଏ ନିର୍ଜୀବ ବସ୍ତୁ ବୋଲି ବିଚାର କରୁଥିବା ଆଉକେତେ ମଣିଷ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି କହିଥାଆନ୍ତି । ଏ ଯୁଗରେ ସମସ୍ତେ ଆପଣାର ସୁଖ ଇଚ୍ଛା କରୁଛନ୍ତି, ତେଣୁ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଅଗତ୍ୟା ସେହିଭଳି ହେଉଛି,—ଏଇଟା ଏକ ମାଇଚିଆ କଥା । ମଣିଷ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସକ୍ରେଟିସ୍ ରହିଛି, ସିଏ ଆଉ ଯାହା ହୋଇଥାଉ ପଛକେ, ମାଇଚିଆ କଦାପି ହୋଇନଥିବ । ତା'ର ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ମେରୁଦଣ୍ଡ ଥିବ, ଜୀବନରେ ଏକ କେନ୍ଦ୍ର ଅବଶ୍ୟ ରହିଥିବ । ତେଣୁ, ନିଜର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଜେ କରି ସେହି ଅନୁସାରେ ବାଟ ଚାଲିବା ବ୍ୟତୀତ ତା'ର କଦାପି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗତି ନଥିବ । ମଣିଷ ନିଜେ ଘୃଷୁରି ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲେ ନିଜ ଭିତରର ସକ୍ରେଟିସ୍‌କୁ ସତେଅବା ପଲମ ଘୋଡ଼ାଇ ଢାଙ୍କିକରି ରଖିଦେବାର ଅକାଣ୍ଡଟିକୁ କରିବା ଲାଗି ମନ ବଳାଇଥାଏ । ଘୃଷୁରିମାନେ ହିଁ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ସଂସାରରେ ଅଧିକ ଚତୁର ହୁଅନ୍ତି । ଚତୁର ହୋଇ ବିବେକ ହରାନ୍ତି ଓ ତା'ପରେ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଭାବରେ ଆପଣା ସକାଶେ ନିଜର ସୁଖ ଓ ନିଜ ସନ୍ତୋଷର ଉତ୍ତମ ବାଟଟିକୁ ବାଛି ନିଅନ୍ତି । ଚତୁରତାର ଢାଙ୍କୁଣି ଦେଇ ସେମାନେ ନିଜ ଭିତରର ସକ୍ରେଟିସ୍‌କୁ ଦାବି ରଖି ପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଆପଣାକୁ ସତେଅବା ଖୁବ ଉଶ୍ୱାସ ଅନୁଭବ କରୁଥାନ୍ତି । ଆପଣାର କେନ୍ଦ୍ରଟି ସହିତ ଲାଗିଥିବା ନାଡ଼ଟିକୁ କାଟି ଦେଇଥାନ୍ତି ଓ କାଟିଦେଇ ଉଶ୍ୱାସ ହୋଇ ରହିଥାଆନ୍ତି ।

ସେମାନଙ୍କୁ ଭିତରପଟୁ ଦଂଶନ କରିବା ଲାଗି ଆଉ କୋଉଠି ହେଲେ କିଛି ନଥାଏ ।

ତଥାପି, ଇତିହାସ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରି ଅବଶ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ, ଏହି ପୃଥିବୀରେ ପୁରୁଷାର୍ଥ ବୋଲି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ହୋଇଛି, ତାହା ଧର୍ମାତ୍ମାମାନଙ୍କ ସକାଶେ ନୁହେଁ, ସନ୍ଦେଟିସ୍‌ମାନଙ୍କ ସକାଶେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସନ୍ତୋଷକୁ ହିଁ ଶ୍ରେୟଃ ବୋଲି ମାନି ନେଇଥିବା ଧର୍ମିଷ୍ଠମାନଙ୍କ ସକାଶେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ, ଅସନ୍ତୋଷକୁ ହିଁ ଆଖିକରି ଆଗକୁ ଓ ଆହୁରି ଆଗକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିବା ସେହି ଅନମନୀୟ ସନ୍ଦେଟିସ୍‌ମାନଙ୍କ ସକାଶେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଧର୍ମିଷ୍ଠମାନେ ସନ୍ଦେଟିସ୍‌ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନର୍କର ବରାଦ କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ସନ୍ଦେଟିସ୍‌ମାନେ ସେଥିଲାଗି ଆଦୌ କୌଣସି ଖେଦ କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ବାରୁଦ ସେମାନେ ନିଜ ଭିତରୁ ହିଁ ପାଇଛନ୍ତି, ତେଣୁ କେଉଁଠି ପରାଭବ ଲଭିଲେ ବୋଲି ସେମାନେ ମୋଟେ କାହାରିକୁ ଈର୍ଷା କରି ନାହାନ୍ତି, — ସିଂହାସନଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଆଦୌ କୌଣସି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିନାହାନ୍ତି । କ୍ଷମତାକୁ ନିରନ୍ତର କ୍ଷମା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଭିତରେ ଅସଲ ଅସନ୍ତୋଷ ଏବଂ ଅସଲ ଦୁଃସାହସ ଗୁଡ଼ିକୁ ବହନ କରି ଜୀବନ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷମାନେ କଦାପି ନିଜଲାଗି କ୍ଷମତା ଇଚ୍ଛା କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଏହି ପୃଥିବୀଟାକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ହିଁ ଇଚ୍ଛା କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷଙ୍କର ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଦ ଭାଙ୍ଗିନାହିଁ, ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷଙ୍କର ନିଦ ନଭାଙ୍ଗୁ ବୋଲି ଯେଉଁଠାରେ ଆସ୍ଥାନସ୍ଥ ଧର୍ମିଷ୍ଠମାନେ ବହୁବିଧ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି, ଅସଲ ମଣିଷମାନେ ତାହାକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ କାମ୍ୟ ପୃଥିବୀ ବୋଲି ମୋଟେ ମାନିନେଇ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ, ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସୁଖ ଓ ସନ୍ତୋଷକୁ ଭୋଜନ କରୁଥିବା ଶୂକରମାନେ ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ବନ ହୋଇଛି ବୋଲି ବହୁ ପୁଲକରେ କେତେ କୋଳାହଳ କରିଛନ୍ତି, ଅସଲ ମଣିଷମାନେ ତାହାକୁ ତୁଚ୍ଛା ବାଡ଼ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଧର୍ମିଷ୍ଠଟାକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି କୋଉଦିନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଭିତରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଥିବା ସନ୍ଦେଟିସ୍ ବାହାରକୁ ବାହାରି ଆସିବ, ସେମାନେ ସତେଅବା ଏକ ଦୁର୍ବିନୀତ ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ବୃହତ୍ ବିମୋଚନର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିମିତ୍ତ ହେବାର ଭୂମିକାଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଧର୍ମିଷ୍ଠମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ କେତେପ୍ରକାରେ ଅପଦସ୍ଥ କରି ରଖିବାର ଫିକର କରୁଛନ୍ତି, ତଥାପି ରାତି କ୍ରମେ ପାହି ଆସୁଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିବା ଏହି ଦୁଃସାହସୀମାନେ ଆପଣା ଦୁଃସାହସରୁ କେବେହେଲେ ନିରସ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଆମର ଏହି ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀରେ ଧୃଷ୍ଟମାନେ ତ ଫଳଫୁଲ ହୋଇ ବୁଲୁଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚୋଟିଆ ମାନେ କାହାନ୍ତି ? ସମସ୍ତେ ତ ଆପଣା ସନ୍ତୋଷ ପଛରେ ବହୁ ଜଳବଳ ହୋଇ ଦଉଡ଼ୁଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଆଜି ସନ୍ତୋଷ କାହିଁ ? ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥଗୁଡ଼ାକୁ ମୋଟାରୁ ଅହୁରି ଅଧିକ ମୋଟା ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସୁରକ୍ଷିତ କରି ରଖିବାର ଶୂକରପ୍ରୟାସମାନ କେତେ ମନ୍ତ୍ରପଣରେ ଲାଗିରହିଛି, ମାତ୍ର ମଣିଷର ଏହି ବହୁ ବଳଦୃପ୍ତ ତଥାକଥିତ ସଂସାରରେ ନିରାପତ୍ତା ମଧ୍ୟ କୋଉଠି ଅଛି ? ଏବର ଜ୍ଞାନ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଏଠି ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧୃଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିବାର କି ଅପପ୍ରେରଣାମାନ ଆଣି ଯୋଗାଇ ଦେଉଛି କେଜାଣି, ଆମ ସଂସାରରେ ସାହସ ମରିମରି ଯାଉଛି. ସାହସ ଉପରୁ ମନୁଷ୍ୟର ବିଶ୍ୱାସ ସତେଅବା ତୁଟିତୁଟି ଯାଉଛି । ଏଠି ଧୂର୍ତ୍ତମାନେ ଯୂଥ ବାନ୍ଧି ଆପଣାକୁ ସାହସୀ ବୋଲି ଦେଖାଇ ହେଉଛନ୍ତି ସତ, ମାତ୍ର ଜଣେ ଜଣେ ମଣିଷ ହିସାବରେ ମଣିଷ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚତାବୋଧ ଥାଆନ୍ତା. ତାହା କ୍ରମେ ଚୁଲିକୁ ଯାଉଛି । ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସବୁଯାକ କ୍ଷମତାକୁ ଆତ୍ମକାମୀ ଶୂକରମାନେ ମାଡ଼ି ବସିଥିବା ସମୟରେ ଓ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବଭଦ୍ରତା ଗୁଡ଼ିକ ନାନା ବର୍ବରତା ଭିତରେ ପୋତିହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ସମୟରେ ସଚ୍ଚୋଟିଆ ମାନେ ପ୍ରକୃତରେ କାହାନ୍ତି ? ଏଠି ଆମ ଘରପାଖରେ କେତେ ନା କେତେ ସଜ୍ଜନ ବୁଲୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଦୁରନ୍ତଡ଼ା ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି, ନିଜକୁ କେତେ ନା କେତେ ବାଗରେ ଦୁରନ୍ତଡ଼ା କରି ରଖିଛନ୍ତି । ସତେଅବା ସଂସାରକୁ ସିଆଣିଆଙ୍କ ପରି ମାୟା ବୋଲି ମଣି ସେମାନେ ସଜ୍ଜନତାର ଗୁମ୍ଫା ଭିତରେ ଯାଇ ପଶିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚୋଟିଆ କଦାପି ଦୁରନ୍ତଡ଼ା ହୋଇ ରହି ପାରନ୍ତାନାହିଁ । ସିଏ ଅବଶ୍ୟ ଗୁମ୍ଫା ଉପରକୁ ବାହାରି ଆସନ୍ତା, ସଂସାରରେ ଏବେ କ୍ରୂରତା, ଅମାନୁଷିକତା ଏବଂ ଉପେକ୍ଷାମାନ ବଢ଼ୁଛି ବୋଲି କେତେକ କାତର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇ ଦେଇ ସିଏ କଦାପି ନିଜ ସଜ୍ଜନତାର ପେଣ୍ଡୁଟି ଭିତରେ ଲୁଚି ରହନ୍ତା ନାହିଁ । ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ସିଏ ମନୁଷ୍ୟର କଥା କହନ୍ତା, ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କର ଜବାବ ଅବଶ୍ୟ ତଅନ୍ତା । ସିଏ ଏକ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର ସମ୍ବନ୍ଧ ଲୋଡ଼ି ବାହାରନ୍ତା, — ଦରବାରଗୁଡ଼ାକର ବାହାରେ ସିଏ ଏକ ଭିନେ ଗୋଠ କରି ରହିଛି ବୋଲି ଶୂକରମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବହୁ ଅପବାଦ ଶୁଣନ୍ତା ସତ, ତଥାପି, ସଂସାରରେ ଯେ ଭିନେ ବାଣ୍ଟିଏ ହେଉଛି ଓ ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ଯାବତୀୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ସେହି ବାଣ୍ଟିର ଆବେଦନ ଗୁଡ଼ିକ ଅନୁସାରେ ଯୋଡ଼ାହୋଇ ପାରିଲେ ଯାଇ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ସକଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ଲାଭ କରନ୍ତା ଓ ସେହି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ

ଗୁଡ଼ିକୁ ବନ୍ଧି ଆମର ଏହି ପୃଥିବୀକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟବନ୍ତ କରିପାରନ୍ତି ବୋଲି କହିବାକୁ ସିଏ କଦାପି ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୁଅନ୍ତିନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁଠାରେ ଦୈତ୍ୟ ପରି ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଥିବା ଦୁର୍ବୃତ୍ତ-ମାନଙ୍କୁ ଏବେ ଯୁଗସମୀକ୍ଷାର ଭାଷାରେ କେତେକ ସମୀକ୍ଷକ *Homo repax* ଓ *Home extinctor* ବୋଲି କହିଲେଣି । ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ରହିଥିବା ଦୁର୍ବୃତ୍ତପଣିଆ ଏବେ ବାହାରେ ସାମୂହିକ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିଲାଣି ଏବଂ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିକୁ ଧ୍ୱଂସମୁଖକୁ ନେଇ ଯାଉଛି । ଉପରେ ମଣିଷ ଗୁଡ଼ାକ ଯେତିକି ଉତ୍କଟ ଓ ବଭତ୍ସ ହେବାରେ ଲାଗିଛି, ଭିତରେ ଅସଲ ଫୁଲଗଛଟି ସେତିକି ଦୟନୀୟ ଭାବରେ ମରିମରି ଯାଉଛି । ସମସ୍ତେ କେବଳ ନିଜର ରଥଟିକୁ ନେଇ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ରଣ ଲଢ଼ିବାକୁ ବାହାରିଲେଣି । ଏବଂ, ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱୟଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ହିଁ ନିଜର ରଥଉପରେ ସାରଥି କରି ବସାଇ ଥିବାର ଦାବୀ ମଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ମଣିଷର ସଭ୍ୟତା ସହିତ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଲଜ୍ଜା ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ ବିନମ୍ରତା ରହିଥିଲେ ସିଏ ଯଥାର୍ଥରେ ଆଦୌ କୌଣସି ସଂସ୍କୃତିର ଭାଜନ ହୋଇ ପାରୁଥାନ୍ତା, ଦୁର୍ବୃତ୍ତମାନେ ସେହି ଲଜ୍ଜାକୁ ମଣ୍ଡି ଚକଟି ସତେଅବା ପଙ୍କରେ ମିଶାଇ ଦେଇ ସାରିଲେଣି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମାର୍ଟିନ୍ ବୁବର ଏହି ନଗ୍ନ ଅନାଚରଣ ଗୁଡ଼ାକୁ *Homo contrahumanus* ବୋଲି କହି-ଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଭିତରେ ଯାବତୀୟ ସଂହାରକାରୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଆଜି ଭାରି ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏତିକିବେଳେ ହିଁ ସଜ୍ଜନଟିଏ ମାନଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଛି । ସଜ୍ଜନମାନଙ୍କର ଉପେକ୍ଷା ହେତୁ ଆମ ସଂସାର ଯୁଗେଯୁଗେ ନାନା ସଜା ପାଇଆସିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସନ୍ତୋଷ ପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପେକ୍ଷାମୂଳ ସଜ୍ଜନତା ଭିତରେ ସଟନ ଏକ ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ମଧ୍ୟ ଲୁକାୟିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସେହି ମାର୍କାର ସଜ୍ଜନମାନେ ସତେଅବା ଆପଣାର ଅଚେତନ ଗାତ ଭିତରେ କୋଉଠି ନା କୋଉଠି ଶୃଙ୍ଖଳଟିଏ ଲୁଚାଇ ରଖିଥାଆନ୍ତି, ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳଟିର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରୁଥାନ୍ତି ଓ ତେଣୁ ତାହାରକୁ କର୍ମକାତର ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ଦୁର୍ବୃତ୍ତମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଛରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସଦ୍ଭାବସ୍ଥାନର ନୀତି ଅବଲମ୍ବନ ନକଲେ ତିଷ୍ଠିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିବ ବୋଲି ସଜ୍ଜନମାନେ ହୁଏତ ଅଙ୍କ କଷି ବୁଝି ନେଇଥାନ୍ତି ଏବଂ ତେଣୁ ଦୁର୍ବୃତ୍ତମାନଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆମ ମହାଭାରତର ଭୀଷ୍ମ ଓ ଦ୍ରୋଣମାନେ ମଧ୍ୟ ସଜ୍ଜନ ଥିଲେ, — ଦୁଃଶାସନ ଓ ଦୁଃଶୀଳମାନଙ୍କ ଘରେ ସେମାନେ କେଡ଼େ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଖାଇ ପିଇ

ଚାହୁଁଥାଇ ପାଉଥିଲେ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ସଭାରେ ସମ୍ମାନ ପାଉଥିଲେ, ତେଣୁ ଗୃହସ୍ଥମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ବସି ରହୁଥିଲେ ।

ବିଚରା ସକ୍ରେଟିସ, ତା' ଭାଗ୍ୟରେ ସନ୍ତୋଷ ବୋଲି ମୋଟେ କିଛି ଲେଖା ହୋଇନାହିଁ । ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ସକ୍ରେଟିସ, ସମଗ୍ର ଜଗତକୁ ସତେଅବା ଆପଣାର କାନ୍ଧ ଉପରେ ରଖି ସିଏ ବାଟ ଚାଲି ଚାଲିଛି । କେବଳ ଆପଣା ନିମନ୍ତେ ସୁଖ ଲୋଡୁଥିବା ଗୃହସ୍ଥମାନେ ଏହି ସଂସାରରେ ତଥାପି ନିଃସଙ୍ଗ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଃସଙ୍ଗତା ସହିତ ରମଣ କରୁଛନ୍ତି । ଗୃହସ୍ଥମାନେ ଧନ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି, ମାନ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି, ସଂସାରର ସକ୍ରିୟାକ ଯଶଃ ଓ ସକ୍ରିୟାକ ସୁଯୋଗକୁ ସତେଅବା ଏକା ଲାଭ କରିବେ ବୋଲି କେଡ଼େ ଆତ୍ମତୃପ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ତଥାପି କଳବଳ ହୋଇ ଧାଉଁଛନ୍ତି । ସଂସାର ଯାକର ସକଳ କ୍ଷମତା ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଭାରି ଡହଳଡ଼ାହଳ ଦେଖା ଯାଉଛନ୍ତି, ତଥାପି ସେମାନଙ୍କର ଭିତରେ କୋଉଠି ଗୋଟିଏ ଛିଦ୍ର ହୋଇଯାଇଛି କେଜାଣି, ଆପଣା ପାଖରେ ଆପଣାର ସ୍ୱୀକୃତ ଅଳରେ ସେମାନେ ସତେଅବା ଭାରି ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହୁଥିବା ପରି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ସକ୍ରେଟିସ୍ କଦାପି ନିଃସଙ୍ଗ ଅନୁଭବ କରେନାହିଁ ଏବଂ ତେଣୁ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଆଳ କରି ତାକୁ କେବେହେଲେ କୌଣସି ରେଙ୍ଗା ଦର୍ଶନ ଭିତରେ ଭୁଲି ରହିବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ । ସଂସାରକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ବାଟ ଚାଲୁଥିବାରୁ ସକ୍ରେଟିସ୍‌କୁ ଆଦୌ କୌଣସି ନିଃସଙ୍ଗତା ଗ୍ରାସ କରି ପାରେନାହିଁ । ତା' ଆଗରେ ସର୍ବଦା କେତେ ନା କେତେ ବାଟ ବାକି ରହିଥାଏ, ବାଟର ଆକର୍ଷଣ, ସଙ୍ଗର ଆକର୍ଷଣ ତାକୁ ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥାଏ । ଗୃହସ୍ଥମାନେ ହିଁ ସନ୍ତୋଷ ପରେ ସନ୍ତୋଷ ଭୁଞ୍ଜିବେ ବୋଲି ସଂସାରରେ ସତେଅବା ସବୁଥାନରୁ ଡୋର ଛିଣ୍ଡାଇ ନିଃସଙ୍ଗ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ଆପଣା ପାଖରେ ଭାରି ଅରକ୍ଷିତ ହୋଇ ଦିଶୁଥାଆନ୍ତି । ଡୋର ଛିଣ୍ଡାଇଥିବା ମଣିଷ ନିଃସ୍ୱ ଓ ନିଃସଙ୍ଗ ହେବନାହିଁ ତ ଆଉ କିଏ ହେବ ? ମାତ୍ର, ଅପର ପକ୍ଷରେ, ଏକ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ର ଅସନ୍ତୋଷ ହେଉଛି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଡୋରି ବାନ୍ଧିବାର ଏକ ବ୍ୟାକୁଳତା ଏବଂ ସେହି ବ୍ୟାକୁଳତା ଜନିତ ଅସନ୍ତୋଷ । ସେହି ଅସନ୍ତୋଷରେ ହିଁ ଆମ ସଂସାରର ଯାବତୀୟ ସୁସ୍ଥତାର ବୀଜ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଛି । ସେହି ଅସନ୍ତୋଷରେ ହିଁ ବାହାର ସହିତ ଭିତରକୁ ଯୋଡ଼ି ରଖିବାରେ ଏବଂ ଭିତର ସହିତ ବାହାରକୁ ଯୋଡି ରଖିବାରେ ଜନନୀ ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ସେହି ଅସନ୍ତୋଷ ସତକୁ ସତ ଜୀବନପଟେ ହିଁ ରହିଛି ।

ଆପଣାର ତଥାକଥିତ ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନର ମାଡଲମିରେ ମଣିଷ ଯେତେଯେତେ ଆପଣାର ଗାତଗୁଡାକ ଭିତରେ ସତେଅବା ନିର୍ଭୁଜ ହୋଇ

ରହିଥିବ, ତାକୁ ସେତିକି ସେତିକି କ୍ରୂର ହେବାର ଓ ଉଦାସୀନ ହେବାର ବାହାନା ଗୁଡ଼ାକ ମଧ୍ୟ ମିଳି ଯାଉଥିବ । ଦୁଷ୍ଟମାନଙ୍କର ସଂସାରରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଆଖି ପକାଇବା, ସବୁଠାରେ ସେହି ବାହାନା ଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ମାତ୍ର, ଆମେ ସ୍ୱୟଂ ଦୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ମନ କରୁଥିଲେ ଏଠି ଦୁଷ୍ଟମାନଙ୍କୁ କଦାପି ଟପି ପାରିବା ନାହିଁ । ଜଣେ ସନ୍ନେଟିସ୍ ହିଁ ଦୁଷ୍ଟମାନଙ୍କୁ ସତକୁ ସତ ଟପି ପାରିବ । ଦୁଷ୍ଟମାନଙ୍କୁ ଈର୍ଷା କରିବନାହିଁ ସତ, ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ଟପିନେଇ ପାରିବ । ଦୁଷ୍ଟମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋଭନୀୟ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ନେଟିସ୍ କଦାପି ସେହି ଲୋଭରେ ପଡ଼ିବନାହିଁ । ତା' ଜୀବନର ନିଷ୍ପତ୍ତି ସିଏ ନିଜେ କରିଥିବ, ତେଣୁ ଲୋଭରେ ପଡ଼ିବନାହିଁ । ଏହି ସଂସାରରେ ଡୋର ଗୁଡ଼ାକୁ ଛିଣ୍ଡାଇ ପକାଇବା ଲାଗି ହୁଏତ ଲକ୍ଷେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ହେଉଥିବ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଦରବାରୀ କାଇଦାରେ ଦୁଷ୍ଟମାନେ ଏହି ସଂସାରରେ ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ବୋଲି ପରସ୍ପର ପାଖରେ କେତେ ତାହାଦୁଙ୍କ ବାହାର କରୁଥିବେ । ମାତ୍ର ସନ୍ନେଟିସ୍‌ର ସେ ଗୁଡ଼ାକ ଲାଗି କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ନଥିବ । ସନ୍ନେଟିସ୍ ଏକ ଅନ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବ, ବରଂ ଜୀବନ ସହିତ ଲାଗିଥିବା ତା'ର ଡୋରଟି ତାକୁ ଯାବତୀୟ ପ୍ରଲୋଭନରୁ ଅବଶ୍ୟ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥିବ ।

ସନ୍ନେଟିସ୍‌ମାନେ ବାରବାର ବିଫଳ ହେବେ, ମାତ୍ର ସେହି ବିଫଳତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆହୁରି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦେବାରେ ଲାଗିଥିବ । ତେଣୁ ଧାଡ଼ିଟି କଦାପି ସରିଯିବ ନାହିଁ । ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସନ୍ନେଟିସ୍‌ମାନଙ୍କର ପକ୍ଷରେ ରହିବା ଅଥବା ଦୁଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ରହିବା, ସନ୍ତୋଷ ପକ୍ଷେ ରହିବା ନା ଅସନ୍ତୋଷର ପକ୍ଷରେ ରହିବା, ସେହି ବିଷୟରେ ଆମ ନିଜକୁ ହିଁ ନିଜ ପାଖରେ ଏକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅସଲ ବିଜୟ ତ ସେତିକିବେଳେ ହେବ, ଯେତେବେଳେ ଦୁଷ୍ଟମାନେ ବି ନିଜ ଭିତରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଥିବା ବନ୍ଧୁ ସନ୍ନେଟିସ୍‌ର ଆବିଷ୍କାର କରିନେଇ ପାରିବେ । ଅସଲ ଉଦୟ ସେତିକିବେଳେ ହେବ, ମଣିଷମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅସଲ ଘରକୁ ସେତିକିବେଳେ ଫେରିଆସିବେ । □

## ପ୍ରବନ୍ଧ

ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ଲୋକନାଟକର ପୁରାତନ ପିରାମିଡ଼ ବୃହତ୍ତର । ପ୍ରୋସେନିୟମ ଥିଏଟର ବିଦେଶୀ ଆଭିଜାତ୍ୟର କଲମି ଗଛ ପୋତିଲା ବହୁ ପଛରେ ।

ଅନ୍ତତଃ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଲୋକପ୍ରାଣକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବା ଭଳି ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । ଏହି ଭୂମି ଉପରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଦ୍ୟ ନୂପୁରଧ୍ୱନି ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଛନ୍ଦ ତୋଳିଛି । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ "ମୃଚ୍ଛକଟିକ ନାଟକ" ରେ ମଧ୍ୟ ଶୂଦ୍ରକବାଣୀ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଜଗତରେ ତାହା ଥିଲା ପ୍ରଥମ ଫସିଲ ଗଣବାର୍ତ୍ତାର………

---

# ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ଲୋକ ନାଟକ : ଏକ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ଡକ୍ଟର କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ

ନାଟକ ରଚନା ଓ ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତର ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ରୋତର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଧାର । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧାରର ଗତିରୋଧ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟକାଳରେ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ସଂପର୍କରେ ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀ ଦେବାଲାଗି ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରାମାଣିକ ଉପାଦାନର ଅଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ କିଛି ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଅଭିଲେଖୀୟ ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟକାଳରେ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ତରକୁ ନାଟକରଚନା ଓ ନାଟକାଭିନୟ କିପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ତାହାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନାଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ରଚନା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗ ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଜନ୍ମ ହେବାର ବହୁ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ଏହି ଦିଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆରୋପ କରି କିଛି ସଫଳତା ହାସଲ କରିଥିଲେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତକରେ ସ୍ମରଣୀୟ ନାଟକ ରଚୟିତା ଅଶ୍ୱଘୋଷ ଶାରିପୁତ୍ର-ପ୍ରକରଣ ନାମକ ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ଶାରିପୁତ୍ର ଓ ମୃଦ୍‌ଗଲ୍ଲାୟନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ତୁରଫାନ ନାମକ ସ୍ଥାନରୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯାଇଥିଲା । ନଅଟି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମକୁ ଅବମାନନା କରାଯାଇନଥିଲା । ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ କାଳରେ ନାଟକରେ ବିଦୂଷକର ଭୂମିକା ଗୌଣ ନଥିଲା । ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକରେ ମଗଧାବତୀ ନାମକ ଗଣିକା ଉପରି ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଲା ତାହା ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଶରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । (**Kumar Baldev, The Early Kusanas, 1973, P. 183-84.**) ଏହା ପରେ ବା ଏହି କାଳରେ ଭରତଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଆଲୋଚକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଗୁପ୍ତ ରାଜତ୍ୱ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୩୨୦-୬୦୦) ଓ ଗୁପ୍ତୋତ୍ତର କାଳରେ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରି-ଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । କୁଶାଣ ରାଜତ୍ୱ କାଳରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ନବଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତାହାର ଗୌରବମୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲା ଗୁପ୍ତଯୁଗ । ଏହି କାଳରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକ ରଚନା ଥିଲା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ । କାଳିଦାସଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍, ବିକ୍ରମ ଉର୍ବଶୀ ଓ ମାଳବିକା ଅଗ୍ନିମିତ୍ରମ୍, ବିଶାଖା ଦତ୍ତଙ୍କର ଦେବୀ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତମ୍ ଏବଂ ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷାସ, ଭାସଙ୍କର ଦୂତ-ଘଟୋତ୍କଚ, କର୍ଣ୍ଣଭାର, ଉରୁଭଙ୍ଗ, ପଞ୍ଚରାତ୍ର, ଦୂତକାବ୍ୟ ବାଲଚରିତ, ପ୍ରତିମା, ଅଭିଷେକ, ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତା ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର ମୃଚ୍ଛକଟିକ, ଭବଭୂତିଙ୍କର ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ଓ ମାଲତୀ ମାଧବ, ଗୁପ୍ତୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ହର୍ଷଙ୍କ ରଚିତ ନାଗାନନ୍ଦ, ରତ୍ନାବଳୀ ଓ ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟ୍ୟରସିକତାର ବଳିଷ୍ଠ ସାକ୍ଷର ରହିପାରିଛି । ଗୁପ୍ତଯୁଗରେ ନାଟକାଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିଧି ଅତିବ୍ୟାପକ ଥିଲା । ଏହି କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପୌରାଣିକ ଭାବଧାରା ଏବଂ ସମସାମୟିକ ବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିପାରୁଥିଲେ । ତେବେ ଏହି ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମନ୍ତ ଓ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କର ଗୌରବ ଗାରିମାମୟ ଜୀବନର କଥା ଭାସିଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ସୁଶୀଳ କୁମାର ଦେ ମତଦିଅନ୍ତି :

"The pulsating breath of poetry and romance animates Sanskrit Drama; it does not represent human beings under ordinary common place circumstances. ××× From the very beginning this drama appears to have moved in a cultural environment having been fostered by the patronage of the wealthy or in the courts of the princes ××× The drama naturaly reflected the graces and artificiality of Courtly life and its exuberant fancy was quite in keeping with the taste which prevailed in this environment
(Cultural Heritage of India, Ramakrishna Mission, Calcutta Vol. V, p 237-238)

ପ୍ରକୃତରେ ଗୁପ୍ତଯୁଗ ଥିଲ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦର୍ଶ । ଏହି କାଳରେ ରାଜ୍ୟ ସଂଗଠନ, କୃଷି ଓ ବାଣିଜ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା କ୍ଷତ୍ରିୟ ଓ ବୈଶ୍ୟମାନେ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ଏହି ସାମନ୍ତଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥିବା ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସହଜରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ଫଳରେ ସେତେବେଳର ଶିକ୍ଷିତ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଥିଲ, ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ଗଣଧାରଣାରେ ଏହାର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ନଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟକରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତଥାପି ରାଜଦରବାରର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସାମନ୍ତବଂଶୀୟ ମାନଙ୍କର ସୌଖୀନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସେଥିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍ ଯାଇନଥିଲା । ତେବେ ଏଥିରେ ସେ କାଳରେ ପରିଚିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାଧାରଣ ଗଣଜୀବନର ହସକାନ୍ଦ, ମାନ ଅଭିମାନକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଉଦ୍ଭୁତ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଚରିତ୍ରଶାଳାରେ ଏହି ଦର୍ପିତ ସାମନ୍ତବାଦୀ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମାଜକୁ ଉପହାସ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇନଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଫଳତା ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଜଜୀବନ ଓ ନଗରଜୀବନର ଚିତ୍ରକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିଲା । ତେଣୁ ଆଉ ଯାହା ରହିଲା ତାହାକୁ ରୂପଦେଲେ ଲାଭ କଣ ?

ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସାମନ୍ତବାଦୀ ପରିବେଶରେ ଆପଣାକୁ ରଖୁଥିବାବେଳେ ମଧ୍ୟ ଗଣ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ରହିପାରି ନଥିଲେ। ସ୍ୱପ୍ନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ବାସବଦତ୍ତାରେ ଛଅଟି ଅଙ୍କରେ ରାଜଦରବାରର ଦୂଷିତ / କଳୁଷିତ ପରିବେଶକୁ ମୁକୁଳା କରିଦିଆଯାଇଛି। ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକରେ ଛଅଟି ଅଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗଣଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ଆଧାରିତ। ଏଥିରେ ଏକ ସାଧାରଣ ଯୁବକ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେମାସକ୍ତ। ଭବଭୂତିଙ୍କର ଉତ୍ତରରାମ ଚରିତରେ ରାଜଦରବାରର ବଳାହୀ ଚିତ୍ର ଠାରୁ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ ଜୀବନକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନଆଯାଇଛି। ମୃଚ୍ଛକଟିକରେ ଶୂଦ୍ରକ ଗଣଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରା ପଡ଼ିଯାଏ। ଏହି ନାଟକରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରେମ ଦୁଷ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମଧାରାକୁ ଅନୁକରଣ କରେନାହିଁ କିମ୍ବା ଭବଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ତଥାକଥିତ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମର ସୂଚନା ଏଥିରେ ମିଳେନାହିଁ। ଏଥିରେ ଅଙ୍କେ-ଚିତ ହୋଇଛି ଜଣେ ଗ୍ରାମ ଯୁବକର ସହର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଓ ଏହି ଆକର୍ଷଣ ମୂଳରେ ଥିବା ଗଣିକା ଆସକ୍ତି। ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିଟିର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ସାମନ୍ତବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କିଛି ପରିମାଣରେ ପରିହାସ କରିଛି। ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୃଥିବୀର ସ୍ୱପ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଛି; ଯେଉଁଠି ସମାଜର ଉଚ୍ଚ ଓ ନୀଚ ସ୍ତରର ଅଦ୍ଭୁତ ମିଳନ ଘଟିଛି, ରାଜ-ନୈତିକ କନ୍ଦଳ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ହସକାନ୍ଦ, ଆନନ୍ଦ ଓ ବିଷାଦ ରୂପ ପାଇଛି। ଏହି ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଶତକଣ୍ଠ ହୋଇ ଆଲୋଚକ ସୁଶୀଲ କୁମାର ଦେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି; "The work is truly worthy of a great dramatist in its variety of incidents and characters, in its comparative freedom from the usual fault of overelaboration, in its sharpness of characterisation, in its use of direct and homely imagery conveyed in a clear, forceful and unaffected diction, in its witty dialogues, in its general liveliness and dramatic effect, in its mastery of deep pathos and in its rare quality of quiet humour. In spite of its some what conventional happy ending, it verges

almost upon tragedy and neither the plot nor the characters canbe regarded as conventional. Nor does it eschew the banal theme of courtly love and intrigue, but it is also the most human of all Sanskrit plays. (Cultural Heritage of India, Vol. V, p.249.) ସେତେବେଳର ବାଣିଜ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରି-ଥିବା ଉଜ୍ଜୟିନୀର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ଏକ ମୁଗ୍ଧ ଚିକ୍କଣ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ।

ସମଗ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ ଓ କ୍ଷମତା ବିସ୍ତାର କାଳରେ ଭାରତରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟମାନ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଥିଲେ । ଏହି କାଳରେ ରାଜପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ଲାଭକରି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଆପଣାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷିପାଇଥିଲେ । କଳଚୁରି ସମ୍ରାଟ ପ୍ରଥମ ଯୁବରାଜ ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ) ନାଟ୍ୟକାର ରାଜଶେଖର ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀ, ବିଦ୍ଧ ଶାଳଭଞ୍ଜିକା, ବାଳରାମାୟଣ, ବାଳଭାରତ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ଭାବରେ ପରିଚିତ । କର୍ପୂର ମଞ୍ଜରୀ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଜନଧାରଣାରେ ଏହାର କିଛି ପ୍ରଭାବ ଥିଲା । ତେବେ ରାଜଶେଖରଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ବିଶେଷ ପାରଦର୍ଶିତା ନଥିଲା ବୋଲି ଆଧୁନିକ କାଳର ସମାଲୋଚକମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି;

He lacks psychological perception which a dramatist needs to develop the plot, to delineate the sentiments and to figure-out in distinct shades and colours the characters of the drama. He lacks restraint, sense of proportion and propriety and the result is that his dramas puny and puerile in their plots, insipid in their sentiments and stale and lifeless in their characterisation, although a pompous in gorgeous display of his poetic fervour.

( Sharma, R. K; The Kalachuris and their Times, 1980, p. 207 )

କାଶ୍ମୀରର ବିଶିଷ୍ଟ କବି କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ଚିତ୍ରଭାରତ ଏବଂ ଲଳିତ ରତ୍ନମାଳା ସେତେବେଳେ ବହୁ ମୁଖରେ ପ୍ରଶଂସିତ । ଏହି କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜପୁତ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ନାଟକାଭିନୟକୁ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଧାରା ରାଜ୍ୟର ରାଜଦରବାରରେ ଡାମରଙ୍କର ନାଟକ ବାରଂବାର ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଗୁଜରାଟର ସମ୍ରାଟ ଭୀମଙ୍କର ଓ ପରମାର ସମ୍ରାଟ ଭୋଜଙ୍କର ସୁସମ୍ପର୍କ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିଲା । ଏକଦା ଗୁଜରାଟରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପଡ଼ିଥିବାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ମାଳବରାଜ ଭୋଜ ଗୁଜରାଟ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଗୁଜରାଟର ନାଟ୍ୟକାର ଡାମର ପରମାର ରାଜଦରବାରରେ ନାଟକାଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଭୀମଙ୍କୁ ଏହି ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଙ୍ଗଗଜପତି ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ନାଟକରଚନା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଗଙ୍ଗରାଜତ୍ୱକାଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣର ପ୍ରଣେତା ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ନାଟିକାରେ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ । ଏହି ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧାର ନଟୀ, ଚିତ୍ରରଥ-ଦେବ, ପୁରୁଛି, ଭଗାଳକ, କଞ୍ଚୁକ ଏବଂ ଶବର ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସ୍ମରଣୀୟ । ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଦକ୍ଷ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ନରସିଂହ ବିଜୟ ଓ ପ୍ରଭାବତୀ ପରିଣୟ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଗଜପତି ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ଲିଖିତ ପରଶୁରାମ ବିଜୟ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଅଭିନବ ବେଣୀ—ସଂହାରମ୍, ରାମାନନ୍ଦ ରାୟଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକମ୍, ନରସିଂହ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଶିବନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜମହୋଦୟ ନାଟିକା, ଅନାଦି ମିଶ୍ରଙ୍କର ମଣିମାଳା ପ୍ରଭୃତି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚନାର ସଫଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟକାଳରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷ ଆଦର ଥିଲା ଏବଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦରେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଭାରତରେ ମଧ୍ୟଯୁଗ ଥିଲା ସାମନ୍ତବାଦୀଯୁଗ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ରଚନାରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବିଛେଇ ଦେଇଥିଲା । ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ପରଂପରା ଓ ରାଜଶକ୍ତିର ପିଡ଼ା ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିଲା ।

ପୁଣି ରାଜଦରବାରରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲାପରେ ରାଜାମାନେ ଶାସନର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ଏଡ଼ାଇଦେବା ପାଇଁ ଓ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୌରବ ଅର୍ଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିପାରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ନାଟକର

ଜନପ୍ରିୟତା ଏତେ ବେଶୀ ଥିଲା ଯେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ ଅନ୍ଧ୍ର ଯୁବରାଜ ପରାକ୍ରମ ନାଟକ ରଚନା ଓ ନାଟକାଭିନୟକୁ ଯୁବରାଜଙ୍କର ଏକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ମଲ୍ଲିଭରମ୍ ତାମ୍ରଫଳକରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ସୂଚିତ ହୋଇଛି;

"କଦାଚିତ୍ ପୁରାଣେତିହାସ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗେନ କଦାଚିତ୍ କାବ୍ୟ-ନାଟକ ଶ୍ରବଣେନ କଦାଚିତ୍ କାବ୍ୟ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥନେନ କଦାଚିତ କାବ୍ୟାନୁ-ରୂପ ଗୀତ ସନ୍ଧାନେନ କଦାଚିତ୍ କାନ୍ତାନୁରୂପ ଗୀତ ସନ୍ଧାନେନ କଦାଚିତ୍ କଥନେନ ଗାୟନେନଚ କଦାଚିତ୍ ନଟିତ୍ୱ ନାଟ୍ୟପ୍ରିୟାଭ୍ୟାଂ...... ....।"
**(Copper plate inscriptions of Andhra Pradesh Government Museum, Vol. II, p. 151.)**

ସେତେବେଳକୁ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସୂତ୍ରଧାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କର୍ମଚାରୀ ରୂପେ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ । **(Epigraphia Indica Vol IX, p. 18 -185.)**

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକବେଳକୁ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି କାଳରେ ଦ୍ୱିଜ ଓ ଶୂଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ଏବଂ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲାଭ କରିଥିବା ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ବାଣିଜ୍ୟର କ୍ରମପତନ ଘଟିବାରୁ କୃଷି ଓ ଗ୍ରାମ ଜୀବନକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ରାଜଶକ୍ତି ତତ୍ପର ଥିଲେ । ମୁସଲମାନମାନେ ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ କରି ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରୁ ମଧ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରି-ବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହିପରି ସାଂସ୍କୃତିକ ଯୁଗରେ ପୂର୍ବ ପରମ୍ପରାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନାଟକ ରଚନା ଓ ନାଟକାଭିନୟର ଦିଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥିଲା । ବରଂ ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ସାମନ୍ତବାଦୀ ରାଜପାରିଷଦ ପ୍ରୀତ ନାଟକ ରଚନାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଗଣଚେତନାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ନାଟକମାନ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିଚିତ ଲୋକନାଟକର ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବୋଲି ଧରିବାକୁ ହେବ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କେଉଁ ନାଟକ ଲୋକନାଟକ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଗ୍ରାମ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରୁଥିବା ନାଟକର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ନଥିଲା ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପାରିକ ଧାରାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରା-ଯାଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରାଣକୁ ଆମୋଦିତ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକାଭିନୟର

ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନ୍ତତଃ ଏକାଦଶ-ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରୁ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ନେଇଥିଲା ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ କେବଳ ରାଜଦରବାରରେ ପାରିଷଦ, ରାଜନ୍ୟ ଏବଂ ପଣ୍ଡିତଗଣ ଉପସ୍ଥିତିରେ ନାଟକାଭିନୟ କରାଯାଉନଥିଲା, ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ଜନରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଏହାପରି ଅଭିନୟ କରାଯାଉଥିଲା । ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ପରଦାକୁ ଯବନିକା ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ କାଳରେ ଓ ତାହା ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଯବନ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା, ତାହାରି ଠାରୁ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ଭାରତର ଉତ୍ତର ପଶ୍ଚିମାଂଶରେ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ଭାରତକୁ ଆଣି-ଥିଲେ ଏବଂ ଭାରତୀୟ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ଏହା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ଐତିହାସିକ ବାସମ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି (Basam, A. L, The Wonder that was India, p. 435.)

ବିନ୍ଧ୍ୟପର୍ବତ ନିକଟରେ ବାରାଣସୀ ଠାରୁ ଦକ୍ଷିଣରେ ୧୬୦ ମାଇଲ ଦୂରରେ ଥିବା ରାମଗଡ଼ ପର୍ବତ ଗୁମ୍ଫାରେ ନାଟକାଭିନୟ ପାଇଁ ଏକ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଜନ୍ମ ହେବାର ବହୁବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶାସନ କରୁଥିବା ମହାମେଘବାହନ ଐରଖାରବେଳଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ କଳିଙ୍ଗର ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦିତ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ଚଉଷଠି କଳାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରାଯାଇଥିବାର ସୂଚନା ଐତିହାସିକ ନବୀନ କୁମାର ସାହୁ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । (ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଇତିହାସ, ପୃ-୧୩୨-୧୩୩ ।) ରାଣୀ-ଗୁମ୍ଫାର ତଳମହଲର ଡାହାଣ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ସଂଗୀତ ନାଟକର ଏକ ଚିତ୍ତା-କର୍ଷକ ଚିତ୍ର ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଚନ୍ଦ୍ରାତପମଣ୍ଡିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଜଣେ ତରୁଣୀ ନୃତ୍ୟକଳା ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ଚାରିଜଣ ସଂଗୀତ ବିଶାରଦ ନାରୀ ମୃଦଙ୍ଗ, ବୀଣା ଓ ବଂଶୀବଜାଇ ନୃତ୍ୟର ତାଳ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି । ସେହି ନୃତ୍ୟକୁ ତନ୍ମୟ ପ୍ରାଣରେ ଉପଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି ଖାରବେଳ ଓ ତାଙ୍କର ଦୁଇଜଣ ମହିଷୀ । ଗଙ୍ଗବଂଶୀ ସମ୍ରାଟ ପ୍ରଥମ ରାଜରାଜଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳ (ଖ୍ରୀ. ୧୦୭୦-୭୮)ରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଦୀର୍ଘସି ଶିଳାଲିପିରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ମୁଖ୍ୟ ସେନାପତି ବନପତିଙ୍କର ପତ୍ନୀ ପଦ୍ମାବତୀ କଳିଙ୍ଗରେ ଏକ ମନ୍ଦିରରେ ନାଟ୍ୟଶାଳା ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । (Inscriptions of Orissa, Vol. III, Part. I, No. 15) ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଯେ ଏଠାରେ ଜନମନ-ରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ନାଟକମାନ ସେତେବେଳେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ

କାଳରେ ବୃହତ୍ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଦେବାଳୟ ମାନଙ୍କରେ ନାଟମଣ୍ଡପମାନ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ଓ ନୃତ୍ୟକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଉତ୍ସବ ଦିନମାନଙ୍କରେ ହରିକଥା, ନୃତ୍ୟ ବା ନାଟକ ଅଭିନୟ ଏଠାରେ ଆୟୋଜିତ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା । ଏପରି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗଙ୍ଗ ଓ କାକତୀୟ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଆନ୍ଧ୍ରରେ ଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ ।

ଗଙ୍ଗରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଜନମନରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ବିବିଧ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ-ଥିଲା । ଶ୍ରୀକୂର୍ମମର ୧୧୭୨ ଶକାବ୍ଦ (୧୨୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ)ରେ ଏକ ଶିଳାଲିପିରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କର ଦକ୍ଷିଣଦେଶାଧିକାରୀ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାନୁସାରେ ୩୦ଜଣ ନର୍ତ୍ତକୀ (ସାନୁଲୁ), ଜଣେ ନଟ୍ଟୁ (ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟର ସକଳ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି), ଛଅ ଜଣ ବାଦ୍ୟକାର (ମର୍ଦ୍ଦଳକାର୍ଣ୍ଣ), ଜଣେ ଆବାଜକାର୍ତ୍ତ, ଜଣେ କାହାଳକାର୍ତ୍ତ ଏବଂ ଜଣେ ମୂଳଗାୟକ ମଧ୍ୟରେ ଜନମନରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଦାନ ନେଇ ଜୀବନ ଧାରଣ କରୁଥିଲେ । (South India Inscriptions, Vol. V, No. 1188) ଶକାବ୍ଦ ୧୨୨୨ରେ ସିଂହାଚଳମର ଏକ ଶିଳାଲେଖରେ ରାଣୀ ଗଙ୍ଗାଦେବୀଙ୍କର ଏ ସଂପର୍କରେ ଉଦ୍ୟମର କିଛି ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । ମଧ୍ୟରେ ନାଟ ଓ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଦଳରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କର୍ମଚାରୀ ମାନେଥିଲେ ।

କ) ପାଧଲୁ (ନର୍ତ୍ତକୀ) —ଆଠଜଣ

ଖ) ମଦ୍ଦଲକର୍ତ୍ତ୍ୟଲୁ—ଦୁଇ ଜଣ ବାଦ୍ୟକାର

ଗ) ଗାୟନୀ— ଜଣେ ଗାୟକ

ଘ) ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବଜାଇବାକୁ ନିଯୁକ୍ତ ମହିଳାମାନେ ତୁଦ୍ଧକମ୍ମୁ, ଶଂଖୁ, ଆବର୍ଜମ୍ମୁ, ଭେରୀ, ମଦ୍ଦୁରୀ, ବ୍ରହ୍ମମିଦ୍ଧ୍ୟରୀ ଓ ସୁମନ୍ତକାହଳୀ ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । (SII. Vol. VI, 1052)

ଏହି ଶିଳାଲେଖରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରଜାରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ରାଜଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନ କରିପାରୁଥିଲେ ଏବଂ ସେଥିରେ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସିଂହାଚଳମର ଏକ ଶିଳାଲିପିରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଅଭିନବ ଭରତ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ ଭରତଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା ; ସେଥିରେ କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଅଭିନବ ଭରତ ନାମରେ

ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେ । (ରାଜଗୁରୁ ସତ୍ୟନାରାୟଣ, ଓଡ଼ିଶାରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତରେ ମୌଳିକତା, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ, କଳକତ୍ତାର ଏକାଡେମୀ, ରାଉରକେଲା, ୧୯୭୭, ପୃ: ୭-୭) ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ଗଜପତି ପ୍ରତାପ-ରୁଦ୍ରଙ୍କର ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ନାଟକ ଆକାରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ନାଟମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୀତ କରାଇବା ପାଇଁ ରାଜଶକ୍ତିର ସଫଳ ଉଦ୍ୟମର ସୂଚନା ଏକ ଶିଳାଲିପିରୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଜୟ ବିଜୟ ଦ୍ୱାରରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଗଜପତିଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ବଡ଼ଠାକୁରଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଠାକୁର ଭୋଗବେଳେ ନାଟ କରାଯିବା ସଂପର୍କରେ ଥିବା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । (Tripathy, K. B., Evolution of Oriya language and script, p. 300-301) ଏହି କାଳରେ ମନ୍ଦିରରେ ନାଟକାଭିନୟ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଜନ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ନାଟକାଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କେବଳ ମନ୍ଦିରର ନାଟଶାଳାରେ ହେଉନଥିଲା, ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟଶାଳା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଯଥା ରଥଯାତ୍ରା ଓ ଦଶହରାରେ ମନ୍ଦିରରେ ଅଭିନୟକୁ ଉପଭୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଦେବତା ଠାରୁ ଜନତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ମଣ୍ଡପରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଯାତ୍ରାକୁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ । ମନ୍ଦିରପରେ ନଗରର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରାମର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଓ ମଠମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବା ଭାଗବତ ପୀଠ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟ-ଶାଳା ତିଆରି କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟ ଏହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରୁଥିଲେ । ଏସବୁ ସଂପର୍କରେ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ତଥ୍ୟର ଅଭାବ ରହିଛି । ତେବେ ସମାଜରେ ଯଦି ସୂତ୍ରଧାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇପାରିଲା, ତେବେ ତାର ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟ ନଥିବ କାହିଁକି ? ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପ ନଥିବ କାହିଁକି ? ସେତେବେଳର ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପରୁ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କଣ ନିର୍ମିତ ହୋଇନାହିଁ ?

ମଧ୍ୟଯୁଗର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁଆଙ୍ଗ ଏକ ପରମ୍ପରାଶାଳୀ ପାରଂପାରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ । ସୁଆଙ୍ଗ ଶବ୍ଦଟି ସ୍ୱ ଅଙ୍ଗରୁ ଆସିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗିମାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ( Jatra of Orissa, Sidelights on History and Culture of Orissa, p. 703. ) ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ସାମାଜିକ ବୈଠକ, ମଜଲିସ କାଳକ୍ରମେ ସୁଆଙ୍ଗ ରୂପଲାଭ କରିଥିଲା ବୋଲି କହିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାହାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସୁଆଙ୍ଗରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସଂଗୀତ ସର୍ବସ୍ୱ ଓ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ ।

ଯେଉଁମାନେ ବିଚିତ୍ର ପୋଷାକରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ସୁଆଙ୍ଗିଆ କୁହାଯାଉଥିଲା । ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ ସୁଆଙ୍ଗ, ଦାମ ଦାସ ଓ କୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ଦେଉଳତୋଳା ସୁଆଙ୍ଗ ଏହି କାଳରେ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । (ରାହୁତ କୁଳମଣି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରମଣଙ୍କର ରସ୍ମ, ୧୯୮୩, ପୃ-୬୯ ।)

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଲୋକନାଟକ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଏହାର ଶେଷ ଭାଗରେ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ବସ୍ତାରଠାରେ ଏକ ପରଂପରା ରହିଛି । ଏହାକୁ ଭତର ନାଟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ପରଂପରାନୁସାରେ ୫୫୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ବସ୍ତାରର ସମ୍ରାଟ ମହାରାଜ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେଓ ଜଗନ୍ନାଥ ପୁରୀକୁ ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସହିତ ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କର୍ମଚାରୀ ଓ ଅନେକ ପ୍ରଜା ଯାଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଣ୍ଡପ୍ରଜା ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ପୁରୀର ମହାରାଜ (ଯେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ମୁଖ୍ୟସେବକ) ଏହି ରାଜାଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରି ବସ୍ତାରକୁ ଫେରିଲାବେଳେ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ରଥ ନେଇଯିବାକୁ ଅନୁମତି ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଗମନାଗମନର ସୁବିଧା ନଥିବାରୁ ସେତେବେଳେ ଏତେ ବଡ଼ ରଥ ନିଆଯାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । କେବଳ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କର ବିଗ୍ରହ ପୁରୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ବସ୍ତାରକୁ ନିଆଗଲା ଓ ସେଠାରେ ରଥନିର୍ମାଣ କରାଗଲା । ବସ୍ତାରର ଏହି ଗଣ୍ଡପ୍ରଜାମାନେ ପୁରୀରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ରଥଯାତ୍ରା ଦେଖିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ରଥଯାତ୍ରା କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀର ନାଟକ ଓ ନୃତ୍ୟର ପରିବେଷଣ ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ପୁରୀରୁ କିଛି ବ୍ରାହ୍ମଣ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତାରକୁ ସେତେବେଳେ ମହାରାଜା ନେଇଯାଇ ଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଯେଉଁ ଆଦିବାସୀ ଗଣ୍ଡମାନେ ଏହିପରି ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ ପୁରୀର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିନ୍ଦୁ ହେଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞଉପବୀତ ଦିଆଗଲା । ସେମାନଙ୍କୁ ଭଦଜନ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲା । ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂପ୍ରଦାୟ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଗଲା ଓ ପରେ ଭତର କୁହାଗଲା । ସେତେବେଳେ ମହାରାଜ ତିନୋଟି ରଥ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ଗୋଟିଏ ରଥ ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହଯୁକ୍ତ, ଅନ୍ୟଟିରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଦେବୀ ଦନ୍ତେଶ୍ୱରୀ ମା ଏବଂ ତୃତୀୟଟି ମହାରାଜଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ପୁରୀରେ ଯେପରି ରଥଯାତ୍ରା କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା, ପୁରୀରୁ ଯାଇଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ବସ୍ତାରରେ ଏହି ଗଣ୍ଡ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଦଶହରା ଉତ୍ସବରେ ସେହି ରାଜାଙ୍କ କାଳରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଗଣନାଟକ ଉତ୍ସବ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ନାଟକ ପାଇଁ ତାଲିମ ଦେଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟଗୁରୁ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥାଏ ।

ଏହି ନାଟ ଦେଖିବା ପାଇଁ ବସ୍ତାରରେ ଅପୂର୍ବ ଜନସମାଗମ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନୀତ ନାଟକକୁ ଚମ୍ପୂ କୁହାଯାଏ । ଚମ୍ପୂର ଭାଷା ଭତ୍ରୀ ଏବଂ ଅକ୍ଷର ଓଡ଼ିଆ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହାତରେ ଲେଖାଯାଏ । ରାୟପୁର ସଂସ୍କୃତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ ସାରସ୍ୱତ ଗଙ୍ଗବଶ ମହିମା ନାମକ ଏକ ଚଂପୂ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପ୍ରଥମେ ଭତ୍ରମାନେ ଏହି ନାଟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତାରର ଅନ୍ୟଜାତି ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେମାନଙ୍କର ନାଟକାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଜଗଦଲପୁର ଜିଲାରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିମନ୍ୟୁବଧ, ଜରାସନ୍ଧ ବଧ, କୀଚକ ବଧ, ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ ବଧ, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ବଧ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରମ୍ ନାଟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଅଭିନେତାମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଭିନୟ ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରାୟ ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି । କାଠରେ ମଞ୍ଚଟି ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ଏହାର ଚାରିପଟରେ ଖୋଲା ରଖାଯାଏ । ଉପର ଭାଗରେ ଚାନ୍ଦୁଆ ଟାଣି ଦିଆଯାଏ । ନାଟରେ ଅନେକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ନାଟର ଆରମ୍ଭରେ ଗଣେଶ ଏକ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ମଞ୍ଚର ଏକ କୋଣରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟଗୁରୁ ତାଙ୍କୁ ଉପାସନା ପରେ ମନ୍ଦଶକ୍ତି କବଳରୁ ନାଟକାଭିନୟଟି ରକ୍ଷାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଅନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ଗଣେଶ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସରସ୍ୱତୀ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ନଟ ଓ ନଟୀ ନାଟର ବିଷୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ମଞ୍ଚରେ ରହିଥାନ୍ତି ।

ଭତ୍ରଙ୍କର ନାଟକାଭିନୟର ସଫଳତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ହୁଏ ଯେ ଲୋକନାଟକ ରାଜ ପରିଷଦର ନାଟକ ଠାରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏହାର ଉତ୍ଥାନ, ପତନ ଘଟିଛି । ମୁସଲମାନ ଭାବଧାରାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି । ତଥାପି ଏହା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାର ଏକ ଶାଖାହିସାବରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି ।

## ଟିପ୍ପଣୀ

୧। ଭତ୍ରନାଟ ସଂପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ନିରଞ୍ଜନ ମହାଓ୍ୱାରଙ୍କ ରଚିତ "Traditional Nats of the Bhataras" ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ "The India Magazine of her people and Culture, edited by Malavika Singh, Vol. VI, No. XI, October, 1986, p 64-71."

☐ ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟାପକ
ରାଉରକେଲା ସାନ୍ଧ୍ୟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ରାଉରକେଲା-୬

ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଶରୀର ଯୋଗାଇ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବଜାରରୁ ଯେ କୌଣସି ମାପର ପୋଷାକ ଆଣି ଗଳାଇ ଦିଅନ୍ତି । ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ଖାପ ଖାଇଗଲେ କରତାଳିରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ କଂପିଉଠେ । ଖାପ ନଖାଇଲେ ପୋଷାକଟି କେଉଁ ଶରୀରରେ ତମ୍ବୁ ପରି ଟାଙ୍ଗି ହୋଇଛି ତ କେଉଁଠି ଚେଞ୍ଚି ହେବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ ।

---

## ଆଲୋଚନା : ସମସାମୟିକ ମଂଚ-ନାଟକ ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ

ଜଣେ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ସହରୀ ଭଦ୍ରଲୋକ ପ୍ରାତଃକାଳୀନ ଭ୍ରମଣରେ ସହରର ଉପକଣ୍ଠରୁ ବାହାରିଗଲେ । ଅନତି ଦୂରରେ ଅରଣ୍ୟର ସୀମା ଆରଂଭ । ଧୂଳି, ଧୂଆଁ ଓ କୋଳାହଳରେ ପରିପୃଷ୍ଟ ତାଂକର ଇଂଦ୍ରିୟ ଗୁଡ଼ିକ ସତେଜ, ଓ ଶାଂତ ବାତାବରଣରେ ମଜ୍ଜିଗଲେ । କେତେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏ ଦୃଶ୍ୟ, କେତେ ସୁଗଂଧିତ ଏ ବାୟୁମଂଡ଼ଳ ! ଗଛରେ ଗଛରେ ସଂଗୀତର ସଂସାର । ଫୁଲଗୁଡ଼ିକ ଅପରୂପ ଲାବଣ୍ୟନେଇ ପବନର ମୃଦୁ ସ୍ପର୍ଶରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି ଯେମିତି, ପକ୍ଷୀଗୁଡ଼ିକ ଗାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ଗୀତ । ତାଂକର ଇଚ୍ଛା ହେଲା ସବୁ ପ୍ରକାର ଫୁଲରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନେଇଯିବେ । ଚଢ଼ି, ଉପାଡ଼ିବା ସହଜ ନୁହେଁ ଯେହେତୁ, ସେଇଆ ହିଁ କଲେ । ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ପରିଶ୍ରମରେ, ଶରୀରକୁ କଷ୍ଟ ନଦେଇ, ପରିଧାନକୁ ଲୋଟକୋଟ ନକରି ହାତ ପାହାନ୍ତାରେ ଯେତେ ଫୁଲ ପାଇଲେ ସବୁକୁ ତୋଳି ଆଣିଲେ । ରୁମାଲରେ ବାଂଧି ସ୍ୱଗୃହକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଅତ୍ୟଂତ ଆନନ୍ଦିତ ମନରେ । ଜୀବନରେ କିଛି ଗୋଟିଏ ହାସଲ କରି ଦେଇଥିବାର ପୁଲକରେ ସେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇ ହସହସ ବିଜୟୀ ବଦନରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଦାମ୍ଭିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ଘରେ ପହଂଚଲେ । ରୁମାଲ ଖୋଲି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଫୁଲ ଦେଖାଇଲେ, ଫୁଲ ଶୁଂଘିବାକୁ କହିଲେ ।

ଜ୍ଞାତିଜନ, ବନ୍ଧୁବର୍ଗ, ନଗରବାସୀ ସମସ୍ତେ ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ପ୍ରକୃତିକୁ ଭଲ ପାଉନଥିବା କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଏ ଦୁଃସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? —ସେ ପଚାରିଲେ । ସମସ୍ତେ ନାହିଁ ନାହିଁ କଲେ । ଆତ୍ମ-ସନ୍ତୋଷରେ ତୃପ୍ତ ଭଦ୍ରଲୋକ ଫୁଲମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏକ ଓଜସ୍ୱିନୀ ଭାଷଣ ମଧ୍ୟ ଦେଲେ । ତା'ପରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ କାନ୍‌ଭାସରେ ଫୁଲଗୁଡ଼ିକ ଅଠାଦ୍ୱାରା ଚଟାଇଦେଲେ । ଡ୍ରଇଂ ରୁମ୍‌ର ଶୋଭା ବଢ଼ାଇଲେ ।

ତା' ପରେ ?

ତା'ପରେ ଫୁଲ ଗୁଡ଼ାକର ଅବସ୍ଥା କ'ଣ ହେଲା ତାହା ସହଜେ ଅନୁମେୟ । ନା ରହିଲା ଗଂଧ, ନା ରହିଲା ରଂଗ । କିନ୍ତୁ ଭଦ୍ରଲୋକ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର ପ୍ରକୃତି-ପ୍ରେମୀ, ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହୀ, କଳାତ୍ୟର ପୂଜାରୀ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇ ବାକି ଜୀବନ ବିତାଇ ଦେଲେ । ଫୁଲ ଗୁଡ଼ାକରୁ ପାଖୁଡ଼ା ଝଡ଼ିଗଲେ ଅଠାଦ୍ୱାରା ପୁଣି ଚଟାଇ ଦେଉଥିଲେ । ଏମିତି କରୁ କରୁ ସେ ଦିନେ ମରିଗଲେ ।

ସମାଜରେ ଏମିତି ଭଦ୍ରଲୋକଙ୍କର ଯେମିତି ଅଭାବ ନାହିଁ; ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ଅଭାବ ନାହିଁ । ବରଂ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବେଶୀ । ତୋଳି ଆଣି ଚଟାଇଦେବା ଅଭ୍ୟାସ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନଙ୍କୁ (?) ଯେତିକି ବଶୀଭୂତକରି ରଖିଥିଲା, ତା' ଠାରୁ ଢେର ଅଧିକ ଭାବରେ ସଂମୋହିତ କରି ରଖିଛି ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ । ଆମ ରାଜ୍ୟସ୍ତରରେ ଏ ପ୍ରକାର ମାନସିକତା ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ କମ୍, କିନ୍ତୁ ସର୍ବ-ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଉଦ୍‌ଗାତାଗଣ ବିନିଦ୍ର ରଜନୀ ବିତାଇ ଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି ଦେଶର କେଉଁ କେଉଁ ଅଂଚଳରୁ ଫୁଲ ସଂଗ୍ରହ କରି ଡ୍ରଇଂରୁମର କାନଭାସ ଉପରେ ଚଟାଇବେ, କେଉଁ କେଉଁ ଶୈଳୀ ବା ଫର୍ମ ତୋଳି ଆଣି ନିଜ ନିଜ ନାଟକ ଭିତରେ ଖଂଜିଦେବେ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହା ହେଉ, ତା'ର ଆଙ୍ଗିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଯାହାହେଉ, ନାଟକକୁ ଯେ କୌଣସି ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ମଂଚସ୍ଥ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଗତ ତିନି ଦଶନ୍ଧିଧରି ଚାଲି ଆସିଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଛତିଶଗଡ଼ୀ ଉପଭାଷାରେ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କରୁଥିବା ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହବିବ୍ ତନ୍‌ୱୀର ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ "ମୃଚ୍ଛକଟିକମ୍" ଓ "ଆଗ୍ରା ବଜାର"କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପାରଂପାରିକ ଶୈଳୀରେ ମଂଚସ୍ଥ କରିବା ପରେ ପରେ ହିଁ ଏପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଅସୁମାରମ୍ଭ । ତନ୍‌ୱୀର ବାସ୍ତବ ବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ନିଜକୁ ବାସ୍ତବବାଦ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରଖି ଫେରିଗଲେ ପାରଂପାରିକ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅଭିନୟଭରା ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ । ଏଇ ଅଭିଯାନ

ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅବବୋଧ ପ୍ରସୂତ । ସ୍ୱା' ସପକ୍ଷରେ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପରେ ପରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ଶହ ଶହ ନାଟକରେ ନୂତନତ୍ୱ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ହୁଏତ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ଭିନ୍ନତା ଥାଇପାରେ । ତନ୍ୱୀରଙ୍କ ସଫଳତାରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ଦେଶର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ ଶୈଳୀ ସନ୍ଧାନରେ । ଯିଏ ଯେଉଁଠୁ ଯାହା ପାଇଲେ ଗୋଟାଇ ଆଣିଲେ ଏବଂ ନୂତନ ଶୈଳୀର ନାଁରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲେ । ଏହି ସନ୍ଧାନ, ଅଭିଯାନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଏବେ ବି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ହେଲେ ନାଟ୍ୟମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ ଅସ୍ମି-ପ୍ରତ୍ୟୟହୀନ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଅବସ୍ଥାରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ, ବିଶେଷତଃ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ, ରହି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସହରର ମଣ୍ଡପ ଓ ଭବନମାନଙ୍କରେ ଆଜି କ୍ଲାସିକ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ହେଉଛି ତ କାଲି ଏଲିଜାବେଥୟୁଗୀୟ ଇଂଲଣ୍ଡ୍ ନାଟକ, ପରଦିନ ମୋଗଲ ତାମସା, ତା'ପରେ ନୋ-ଶୈଳୀ ତା'ପରେ ଯକ୍ଷଗାନ, ତା'ପରେ ପେକିଂ ଅପେରା । ଏମିତି ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ସକାଳୁ ଖବରକାଗଜ ଓଲଟାଇ ଦେଲେ ଗୋଟିଏ ରଂଗୀନ ବିଜ୍ଞାପନ ପଦରେ ହଠାତ୍ ପଢ଼ିବାକୁ ମିଳୁଛି ଯେ ଅମୁକ ଦିନ ରଂଗମଂଚରେ ଅମୁକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ 'ଓଥେଲୋ'କୁ ଛଉ ଶୈଳୀରେ କିମ୍ବା ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମୂଳକ ଗୀତି ନାଟ୍ୟଟିକୁ ଜାପାନୀ କାବୁକି ଶୈଳୀରେ ମଂଚସ୍ଥ କରିବେ ।

ରାଜଧାନୀମାନଙ୍କରେ ଓ ଦେଶର ମୁଖ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ନଗରମାନଙ୍କରେ ନାଟକକୁ ଯେକୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀରେ ମଂଚସ୍ଥ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ'ଣ ? ନଗରବାସୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ପରଂପରାଠାରୁ ନିଜର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କ'ଣ ପରଂପରାସହ ବନ୍ଧନକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବା ପାଇଁ ଏହା କରୁଛନ୍ତି ? କି ସେମାନେ ସାହାଯ୍ୟ ନକଲେ ଗ୍ରାମୀଣ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବ ଭାବି ଅଜ୍ଞାତର ଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକୁ ପୁନର୍ଗଠନ କରୁଛନ୍ତି ? କି ପାରଂପାରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଏମିତି ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେ ଯେକୌଣସି ଅସ୍ମିକର ନାଟକ ହେଉ ତାକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ନକଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଓ ତୃପ୍ତି ମିଳୁନି ? କି ସହରବାସୀ-ଙ୍କର ଶ୍ରମ ଲାଘବ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଦେଶୀୟ, ବିଦେଶୀୟ, ଚଢ଼େୟା ନାଟକକୁ ଚିତ୍ରବନ୍ଧ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଥୋଇ ଦେଉଛନ୍ତି ? କି ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟର ନାନାବିଧ ଦୋଷ ତ୍ରୁଟିକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ଦେବା ପାଇଁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଏକ ବହୁବର୍ଣ୍ଣୀ ସତେଜ ଘାଗର ସଦୃଶ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି ଯାହା ପିନ୍ଧିଦେଲେ ଲୋଳକୋଷ ଚମ, ଅସୁନ୍ଦର କୁବ୍ଜ, ଦେହସାରା ବାହାର ହୋଇଥିବା ଶିରପ୍ରଶିରା ବାହାରକୁ ଅଂଶତଃ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର

ହୁଏ ନାହିଁ ? କି ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ସାଂପ୍ରତିକ ସହରୀ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ସଂକୁଳ, ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ, ଅବଶୋଷଭରା ଜଟିଳ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ? କି ଅନ୍ୟମାନେ ଯେହେତୁ କରୁଛନ୍ତି ଆମେ ନକଲେ ପଛରେ ପଡ଼ିଯିବା ବୋଲି କରୁଛନ୍ତି ? କି ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଯାଏଙ୍କ ଖଂଡ଼ା ପରି ବା ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ବାଡ଼ିପରି ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଦୁର୍ଲଭ ହୋଇଥିବାରୁ ଐତିହାସିକ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ହେବା ପରି ନାଟକ ମଞ୍ଚରେ ତାକୁ ସାଇତି ରଖୁଛନ୍ତି ? ପ୍ରକୃତରେ କିଛି ବୁଝି ହେଉନାହିଁ ।

ସଚେତନ ଦର୍ଶକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ ପରଂପରାକୁ ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିବା ଏହି ତଥାକଥିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁନାହାନ୍ତି । ଲୋକ-ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଗ୍ରାମୀଣ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା, ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଉଚିତ ହୁଅନ୍ତା ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏମିତି ଶୈଳୀର ନାଟକ ମଂଚସ୍ଥ କରି ନାଟକର ଗ୍ରହଣ-ଯୋଗ୍ୟତା ପରୀକ୍ଷା କଲେ, ସେମାନେ ହୁଏତ କହନ୍ତେ ଏମିତି ଆଂଗିକ ରୋପଣ ସଫଳ କି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସହରର ମାର୍ଜିତ ଶିକ୍ଷିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଗ୍ରାମୀଣ ସ୍ୱାଦ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ତାହା ମଂଚସ୍ଥ କରାଇବା ଠିକ ହେବ ।

ଆତ୍ମିକକୁ ଗୌଣ ଓ ଆଙ୍ଗିକକୁ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଦେବାର ଅସୁସ୍ଥ ଚିନ୍ତାଧାରା ବର୍ତ୍ତମାନ ଜାହିର ରହିଛି । ମୋଗଲ ତାମସାକୁ ମୋଗଲ ତାମସା ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କଲେ ବୁଝି ହେଉଛି, ସେମିତି ଛଉକୁ ଛଉ ଶୈଳୀରେ, ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକକୁ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ ଶୈଳୀରେ, ରାମଲୀଳାକୁ ରାମଲୀଳା ଶୈଳୀରେ 'ମଂଚସ୍ଥ' (କେବଳ ପରିବେଷିତ ନୁହେଁ) କରିବାର ଅର୍ଥ ଅଛି । ସେମିତି କଲେ ବୁଝାଯିବ ଯେ ମୋଗଲ ତାମସା, ଛଉ, ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ, ରାମଲୀଳା କରାଗଲା, କେହି କହିବେନି ଯେ ଛଉକୁ ଛଉ ଶୈଳୀରେ କରାଗଲାନାହିଁ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଢାଞ୍ଚା, ଆକାର ଓ ରଂଗର କଳେବର ନେଇ ଜନ୍ମହୁଏ ଏବଂ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଯତ୍ନ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଦ୍ୱାରା ବଢେ, ସେମିତି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆତ୍ମିକ ନେଇ ଜନ୍ମହୁଏ । ଜୀବଟିର ଅବୟବ ଯେମିତି ସୃଷ୍ଟିର ଦିଏ ତା'ର ପରିଧାନର ଆକାର ଓ ପ୍ରକାର, ନାଟକଟିର ଆତ୍ମିକ ସେମିତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ ତା'ର ଆଂଗିକ । ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ କେଉଁଟା ବଡ଼ ବା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏମିତି ପ୍ରଶ୍ନର ଭିତ୍ତି ହିଁ ନାହିଁ, କାରଣ ଦୁଇଟି ଯାକ ଗୋଟିଏର ସଫଳ ନାଟକରେ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡିତ । କିନ୍ତୁ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ପ୍ରଥମ ବୋଲି ପଚରାଗଲେ ମୋ ମତରେ

ଆତ୍ମିକ ହିଁ ପ୍ରଥମ । ଆତ୍ମିକର ପ୍ରକୃତି, ପରିବେଶ ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଆଙ୍ଗିକ ନିର୍ବାଚନ ହେବା ବିଧେୟ । ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀକୁ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଜବରଦସ୍ତ ଲଦି ଦେଲେ ପରିଣତି ଦୁଃଖପ୍ରଦ ହେବନି । ବି. ଭି. କାରନ୍ଥ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟକ 'ମେକ୍‌ବେଥ୍‌'କୁ ଆମ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ମଂଚସ୍ଥ କଲେ; ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା (ଏପରିକି ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ ହିନ୍ଦୀ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା) ତାହା ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ହେଲାନି; କିନ୍ତୁ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହେଲା ତାଙ୍କର 'ସତବର ନେରଲୁ', ହବିବ୍ ତନବୀରଙ୍କର 'ମୃଚ୍ଛକଟିକମ୍' (ମିଟ୍ଟି କୀ ଗାଡ଼ି), ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କର 'ହୟବଦନ', ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲ-କରଙ୍କ 'ଘାସିରାମ କୋଟୱାଲ' ଇତ୍ୟାଦି । ଯେଉଁ ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୁସ୍ଥ, ମୌଳିକ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରି ପାରୁଛନ୍ତି, ସେହି ନାଟକ ସଫଳ ହେଉଛି ଓ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ହେଉଛି । ଏହି କାରଣରୁ ନୀଳ ବୀରେନ୍‌ଦାସ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ 'ନାଟୁଆ' ସଫଳ, କିନ୍ତୁ ଧୀର ମଲ୍ଲିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ 'ଅବତାର' ଅସଫଳ । ବୀରେନ ବାବୁ ଦେଶଜ ଏବଂ ବିଦେଶୀ (ଜାପାନର କାବୁକି) ଶୈଳୀ ବ୍ୟବ-ହାର କରି ଅଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକକୁ ଅବଚ୍ଛେଦ୍ୟ କରିପାରିଲେ, କିନ୍ତୁ ଧୀର ବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଜଣାଗଲା ଯେମିତି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଗୁଡ଼ିକର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି । କହିବା କଥା, ଉପକରଣ ସବୁବେଳେ ଉପାଦାନ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେଉ । ଶରୀରର ଗଠନ ଓ ରଂଗ ଦେଖି ପୋଷାକ ତିଆରି କଲେ ଉଭୟ ଶରୀରର ଓ ପୋଷାକର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢିବ, ଦୁହେଁ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ପାଇବେ । କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଚହ୍ନାକଲେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଶରୀର ଯୋଗାଉଛନ୍ତି ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ବଜାରରୁ ଯେ କୌଣସି ମାପର ପୋଷାକଟିଏ ଆଣି ଶରୀରଟିଏ ଉପରେ ଟଳାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ସୌଭାଗ୍ୟ-ବଶତଃ ଠିକ ଲାଗିଗଲେ କରତାଳିରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ କଂପିଉଠୁଛି । ନ ଲାଗିଲେ ପୋଷାକ କେଉଁ ଶରୀରରେ ତମ୍ବୁ ପରି ଟାଙ୍ଗି ହୋଇଛିତ କେଉଁଠି କେନ୍ତ୍ରୀ ହେବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ଏପରି ହେବାର କାରଣ, ଗୋଟିଏ ସୁସ୍ଥ ମାପର ଅଭାବ । କିଏ କ'ଣ କରିବେ ଜାଣି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ କୌଣସି ମତେ କିଛି କରିଦେଲେ ସେମିତି କାହିଁକି କଲେ ବୋଲି କେହି ପଚାରୁନାହାନ୍ତି । କିଏ ବା ପଚାରିବ ? ସହରର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ନାଟକପ୍ରତି ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ନାହିଁ । ସହରରେ ନାଟକ ଦେଖାକୁ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଶୁଷ୍କ ପ୍ରାଣହୀନ ପୁନଃପୌନିକ ଅବସ୍ଥାରୁ ସହଜ

ଦର୍ଶକ ଗ୍ରହେଁ ମୁକ୍ତି; ଦୁଇ ତିନ ଘଣ୍ଟା ପାଇଁ ସ୍ୱଳ୍ପଆସେ ରଂଗମଂଚର ଅବାସ୍ତବ ଦୁନିଆକୁ । ଗୋଟିଏ ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ସେ ନାଟକ ଦେଖେ । ତେଣୁ କିଛିଟା ଭିନ୍ନତା, କିଛିଟା ସ୍ୱଳ୍ପବାଜି ଥିଲେ ତା'ର ମନ-ସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ପୃହଦା ପୂରଣ ହୋଇଯାଏ । ତା' ଛଡ଼ା ନାଟକ ଦେଖା ତା ପାଇଁ ମନୋରଂଜନର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ସିନେମା ଅଛି, ଟି. ଭି· ଅଛି, କ୍ଲବ ଅଛି, ହୋଟେଲ ଅଛି । ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ନ ରହିବା ଯେମିତି ସ୍ୱାଭାବିକ, ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ ହେବା ମଧ୍ୟ ସେମିତି ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେଥି-ପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କଳେବର ଓ ପରିଧାନରେ ଥିବା ଅସାମଂଜସ୍ୟ ବିଷୟରେ କେହି କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକର ଅମେଳ ତାଂକର ମନୋରଂଜନକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ନାହିଁ ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜ ଯଥେଷ୍ଟ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସେଠାରେ ମନୋରଂଜନର ବହୁବିଧ ମାଧ୍ୟମ ନଥିବାରୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ କେବେ ବି ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଗ୍ରାମବାସୀ ତା'ର ପ୍ରତିଛବି ଦେଖେ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟରେ । ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ସେ ଦେଖେ ତା'ର ଅବଚେତନର ପରିପ୍ରକାଶ; ତେଣୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମନୋରଂଜକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିକ୍ଷାଦାୟୀ ମଧ୍ୟ ହୁଏ । ଏହାହିଁ ନାଟକର ଦ୍ୱୈତ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରେ, କଥାବସ୍ତୁ ସୁପ୍ତ ଭାବନାକୁ ଉଦ୍ବୋଳିତ କରେ । ଯେଉଁଠି ନାଟକ ଶୈଳୀ ସର୍ବସ୍ୱ ହୁଏ, ସେଠି ନାଟକର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ପରାହତ ହୁଏ; ଯେଉଁଠି ନାଟକ ଆଙ୍ଗିକ ସର୍ବସ୍ୱ ହୁଏ, ସେଇଠି ନାଟକ ହୋଇଯାଏ ପୁସ୍ତକ । ଗୋଟିକରେ କାବ୍ୟର ଅଭାବ, ଅନ୍ୟଟିରେ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭାବ । ନାଟକକୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ସଂଯୋଗ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ଯାହା ଏବେ ପ୍ରାୟତଃ ମିଳୁନାହିଁ । (ଶେଷନୁହେଁ)

☐ ଅଧ୍ୟାପକ, ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗ
ମହାରାଜା ପୂର୍ଣ୍ଣଚଂଦ୍ର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ବାରିପଦା : ମୟୂରଭଂଜ : ୭୫୭୦୦୧

## ଆଲୋଚନା

୧୮୮୧ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜଧାନୀ କଟକ ସହରରେ ନାଟ୍ୟ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ' ନାଟକ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ରାମାଭିଷେକ'ର ମଂଚାଭିନୟରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରସେନିୟମ ଥିଏଟର ଜନ୍ମ ହୋଇଛି । କଟକ ସହରବାସୀ ବଙ୍ଗାଳୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଉଭୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଶତାଧିକ ବର୍ଷତଳର ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ।

# ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ : କିଛି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଓ କିଛି ପ୍ରତିବନ୍ଧକର କାହାଣୀ

ଡକ୍ଟର ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ

କଟକରେ ମନମୋହନ ବସୁଙ୍କ ରଚିତ 'ରାମାଭିଷେକ' ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ତା ୭।୨।୧୮୭ ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବେ ଅଭିନନ୍ଦିତ ହୋଇଥିଲା । ବାଲେଶ୍ୱର ସଂବାଦବାହିକା ପତ୍ରିକା ଏହି ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ରଜନୀକୁ (ତା ୭।୨।୧୮୭୮) 'ଗୋଟିଏ ଶୁଭରାତ୍ରି' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲା । (୧) ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉଦ୍ୟମରେ ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବାରୁ ଏହି ଅଭିନୟକାରୀଦଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗମ୍ଭୀର ଆଶୀର୍ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ଲେଖିଥିଲା—"ସେମାନେ ଏତିକରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନହୋଇ କ୍ରମରେ ଏଥିର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରନ୍ତୁ ଓ ଏହାଙ୍କ ଯୋଗେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ରୁଚି ଓ ତହିଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିସ୍ତାର ହେଉ ।" (୨)

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ, ଏହି ବଙ୍ଗଳା 'ରମାଭିଷେକ' ନାଟକର ସୁରୁରୁ ଅଭିନୟ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯଥାର୍ଥରେ 'ନାଟକର ଢଙ୍ଗ' ଓ ତତ୍ସହିତ 'ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରବୃତ୍ତି'ର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଲା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ଘଟଣାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

୧୮୭୮ ଖ୍ରୀ: ରେ ବଙ୍ଗଳାର ଲେପ୍ଟନେଣ୍ଟ ଗଭର୍ଣ୍ଣର ଇଡ଼େନ ସାହେବ ଓଡ଼ିଶା ଗସ୍ତରେ ବାହାରି କଟକ ଆସିଥିଲେ । ମାର୍ଚ୍ଚମାସ ଦୁଇ ତାରିଖ ରାତି ନ' ଘଣ୍ଟାରେ ମଙ୍ଗଳାବାଗ କୋଠିରେ ଦରବାର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । କୋଠିଟି ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିଲା ଓ "ଅନେକ ବେଲୋରି ଝାଡ଼ ଲଣ୍ଠନରେ ଝଲମଲ କରୁଥିଲା ।" ଲାଟସାହେବ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଓ କେଉଁଝର ରାଜାଙ୍କୁ 'ମହାରାଜା' ପଦ ଓ ଖିଲତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । (୩) ସୋମବାର ରାତିରେ ଦରବାର ଗୃହରେ ବଙ୍ଗଳା 'ରମାଭିଷେକ' ନାଟକର ପୁନଃ ଅଭିନୟର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ରାଜା, ଜମିଦାର ଓ ଦେଶୀୟ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କମିଟିଙ୍କ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କ୍ରମେ କଟକର ପ୍ରାୟ ୮୦ ଜଣ ସାହେବ ଓ ମେମ୍ ଏହି ମଜଲିସ୍‌ରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ବିବରଣୀର କିଛି ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରିଦିଆ ଯାଉଛି—"ଲାଟ ସାହେବ ରାତି ୯ଘଟିକା ସମୟରେ ମଜଲିସରେ ବିରାଜମାନ ହେଲେ । ତହୁଁ ରମାଭିଷେକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସମୁଦାୟ ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ଅନେକକ୍ଷଣ ଲାଗିବୋଲି ବାଛି ବାଛି ସାତୋଟି ଗର୍ଭାଙ୍କର ଅଭିନୟ ହେଲା । ପାଞ୍ଚୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ଦିଆଗଲା । ତଥାପି ତିନ ଘଣ୍ଟାକାଳ ଲାଗିଲା । ଅଭି-ନୟରେ ଲାଟସାହେବ ଓ ଅନ୍ୟ ଇଂରେଜ ଓ ଦେଶୀୟ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସମସ୍ତ ସମୟରେ କରତାଳି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିହ୍ନ ଦ୍ୱାରା ସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ଯବନିକା ଏଠା କାରିଗର ଦ୍ୱାରା ସୁରୁଚିରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତେ ପ୍ରଶଂସା କଲେ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଜଳ-ପାନାଦିର ଉତ୍ତମ ଆୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା । ଏକ ଏକ ଗର୍ଭାଙ୍କର ଅଭିନୟାନ୍ତେ ଅବସର ସମୟରେ କେହି କେହି ଇଂରେଜ ଜଳପାନ କୋଠରୀକୁ ଯାଉଥିଲେ ଓ କେହିକେହି ପିଣ୍ଡାରେ ବୁଲି ପବନ ସେବନ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ହେଲମେଳ ଦେଖି ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତି ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଅଛୁଁ । ଏମନ୍ତ ସମୟରେ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ରାୟ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥିଲୁଁ । ସେଠାକୁ ଲାଟ ସାହେବ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ନାଟ୍ୟଶାଳା ଓ କେତେକ ଅଭିନୟକାରୀଙ୍କ ସଂକ୍ରାନ୍ତ କତିପୟ ବିଷୟର ତଦନ୍ତ କଲେ ଓ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଏଥିରେ ରୁଚି ଅଛି କି ନା ପଚାରିଲେ । ବାବୁ

ମହାଶୟ (ଜଗନ୍ମୋହନ ରାୟ) ସେମାନଙ୍କର (ଓଡ଼ିଆଙ୍କ) ରୁଚି ଜନ୍ମିଥିବାର କହିଲେ । ସାହେବଙ୍କର କଥୋପକଥନରୁ ତାଙ୍କର ସନ୍ତୋଷ ଓ ସହାନୁଭୂତି ଥିବାର ଜଣାଗଲା ।" (୪)

ଉପରୋକ୍ତ ବିବରଣୀରୁ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ—ନାଟକ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ରୁଚି ଜନ୍ମିବା (୫) ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରଚନା ତଥା ଅଭିନୟର ଶୁଭାରମ୍ଭ ପ୍ରତି ଲାଟସାହେବଙ୍କ ସନ୍ତୋଷ ଓ ସହାନୁଭୂତି ରହିଥିବା । ଏ ଦୁଇ ଘଟଣା 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିସ୍ତାରରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ଏହି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟାର ମୁଖ୍ୟ ପୁରୋଧା ହୋଇ ଉଠିଲେ କଟକ କଲେଜରେ ଏଫ୍. ଏ. ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ଯୁବ ଛାତ୍ରଟିଏ—ତା ପୁଣି ଏଇ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସଂଦର୍ଶନ କରି । ଏଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଇ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ରଜନୀଟି ଥିଲା ଯଥାର୍ଥରେ 'ଶୁଭରାତ୍ରି' ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାମଶଙ୍କର ନିଜେ କହନ୍ତି—"ଯେଉଁଦିନ ଏହି କଟକ ନଗରରେ ଉକ୍ତ ନାଟକର (ରାମାଭିଷେକ) ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ହେଲା, ସେଦିନ ମୁଁ ଯାଇ ଆଦ୍ୟୋପାନ୍ତ ଦେଖିଥିଲି । ଖାଲି ଦେଖିଲି ନାହିଁ—ମୋର ମନ ତହିଁରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଗଲା—ଏମନ୍ତ କି ପଢ଼ାରୁ ଟିକିଏ ବିରାମ ପାଇଲେ ସେହି ଅଭିନୟ, ସେହିଗୀତ ଏବଂ ସେହି ହାର୍ମୋନିୟମ ପ୍ରଭୃତିର ସ୍ୱର ଚିତ୍ତ ଉନ୍ମାଦିତ କରୁଥିଲା । ପଢ଼ାର ସମଧିକ କ୍ଷତି ହୋଇନାହିଁ, ଏତିକି ଭାଗ୍ୟର କଥା । ଓଡ଼ିଆ ମୋର ମାତୃଭାଷା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାପ୍ରତି ମୁଁ ପିଲାଦିନରୁ ଆକୃଷ୍ଟ । ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟ ଦେଖିଆସି ମନେକଲି ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ସିନା ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେ । ଦିନ କେତେ ଅପେକ୍ଷା କଲି, ମାତ୍ର କେହି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନଲେଖିବାରୁ ମୁଁ ତହିଁରେ ହାତଦେଲି ।" (୬) ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର 'ଭୂମିକା'ରେ ମଧ୍ୟ ଏ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନାଦେଇ କହନ୍ତି—"ମୁଁ କଲେଜରେ ପଢୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଅଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇ ତନ୍ମୟ ହୋଇଗଲି, ଏବଂ ମନେମନେ ଭାବିଲି ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନଥିବାରୁ ସିନା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଏଠାରେ ହେଲା । ସେହି ଦିନରୁ ମୋମନରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା...... ।"

ଯୁବ ପ୍ରାଣରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନାର ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି ହେଲାବେଳେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଯୁବକ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଉତ୍କଳ ଭାଷାଭିଜ୍ଞ କେତେଜଣ ବନ୍ଧୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କର୍କଶ ଓ ସେ ଭାଷାରେ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ତାଙ୍କୁ ନିରୁତ୍ସାହିତ କରି ସେଥିରୁ ବିରତ ହେବାପାଇଁ

ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ବସିଥିଲେ । (୭) ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗୁଣ୍ଠଶାଳୀରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ରଚିତ ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ ଓ ଚୋଖାଳ କାନ୍ତ କୋମଳ ପଦାବଳୀ ଏକଦା ଗାଇ ବିଦ୍ୟାର୍ଜନ ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିବା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସୁଦୃଢ଼ ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଯେ, ଓଡ଼ିଆପରି ଏକ ଐତିହ୍ୟମଣ୍ଡିତ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା ନିଶ୍ଚିତ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିବ । (୮) ହତୋତ୍ସାହିତ ନହୋଇ ଧ୍ରୁବ ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଲେ । ନାଟ୍ୟ ରଚନା କାଳରେ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ଶୁଣି ତାଙ୍କର ଜନୈକ ବନ୍ଧୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ "ହଁରେ, ହୋଇ ପାରିବ" ବୋଲି ଅଭୟବାଣୀ ଶୁଣାଇ-ଥିଲେ । ଏପରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଯେ ହୋଇ ପାରିବ, ସେ କଳ୍ପନାସୁଦ୍ଧା କରିପାରି ନଥିବା ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ । (୯) ପରିଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରଚନା ସମାପ୍ତ ହେଲା ।

ଯେଉଁ ବନ୍ଧୁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ନିବୃତ୍ତ କରୁଥିଲେ (ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ଘୋଷ ?, ସେମାନେ ହିଁ ବଙ୍ଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଅଭିନେତା ତଥା ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ଥିଲେ । ବାବୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଦାସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ସହାୟତାରେ ନିର୍ଭର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମିଳିବାପରେ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଠନ ପୂର୍ବକ 'ଆଖଡ଼ା' ( Rehearsal ) ବା ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଠିକ୍ ସେହି ସମୟରେ କମିଶନର ସାହେବ ଛଅମାସ ପାଇଁ ଗଡ଼ଜାତ ଗସ୍ତରେ ବାହାରିଲେ । ସେତେବେଳେ ରାମଶଙ୍କର ଗଡ଼ଜାତ ଇନ୍‌କାର ପେଶକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କମିଶନରଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଅଗତ୍ୟା କଟକ ଛାଡ଼ି ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ତେଣୁ ରାମ-ଶଙ୍କରଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା ଗୌରୀଶଙ୍କର ଆଖଡ଼ାର ମାଷ୍ଟର ହେଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ବାବୁ ଏବଂ ବାବୁ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତ ଯଥାକ୍ରମେ ନାଟ୍ୟଦଳର ମ୍ୟାନେଜର ଓ ସେକ୍ରେଟାରୀ ହୋଇଥିଲେ । ତେବେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଅଭିନୟକାଳୀନ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯିଏ 'ପ୍ରଥମ ହୋଇ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ୟମର ବୀଜରୋପଣ' କରିଥିଲେ, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ବାବୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତ । ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କୁ ଗଭୀରଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନର ସହ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । (୧୦)

ଶେଷରେ ସେହି ବହୁ ଆକାଂକ୍ଷିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚାୟନର ଶୁଭଘୋଷଣା କରି ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (ତା ୫।୨।୧୮୮୧) ରେ ବିଜ୍ଞାପନଟିଏ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା :-

## ବିଜ୍ଞାପନ

ଆସନ୍ତା ସୋମବାର ସନ୍ଧ୍ୟା ୮ ଘଣ୍ଟା ସମୟରେ ମାଣିକଘୋଷ ବଜାର ନିବାସୀ ବାବୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର ଉକିଲ ମହାଶୟଙ୍କ ବସାରେ ଓଡ଼ିଆ

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେବ । ବିନାଟିକଟରେ କେହି ଦେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଟିକଟର ମୂଲ୍ୟ ୫୦ଅଣା ଟିକଟ ଆମ୍ଭଠାରେ ଓ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀଙ୍କ ଦୋକାନରେ ପ୍ରାପ୍ତବ୍ୟ, ଆଉ ହେପରେକ୍ତ ଉତ୍କଳ ମହାଶୟଙ୍କ ବସାଠାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟା ୫ ଘଣ୍ଟା ଠାରୁ ୫୮ ଣ୍ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଟିକଟ ବିକ୍ରୟ ହେବ ।

ଗୁରୁବାରବାଜାର
କଟକ
୪।୨।୮୧

ବଶମ୍ବଦ
ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତ
ସଂପାଦକ

ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରୁ ଆହୁରି ଜଣାଯାଏ ଯେ, ବସନ୍ତ ପଞ୍ଚମୀ ଦିନ ଏହି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେବା ଧାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅର୍ଥାଭାବଜନିତ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେତୁ ତାହା ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଦିନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । ରଙ୍ଗଭୂମି ନିର୍ମାଣ, ଦୃଶ୍ୟପଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ, ବିଭିନ୍ନ ବେଶ ପୋଷାକର ଆୟୋଜନ ଆଦିପାଇଁ ବିପୁଳ ଧନରାଶିର ପ୍ରୟୋଜନ । ରାଜା ଭେଦାରୁ କିଛି ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ତେବେ ତାହା ମୋଟେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନଥିଲା । କଟକ ନଗରର ବିତ୍ତଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦରେ ବିଶେଷ ଅଭିରୁଚି ନଥିଲା । ତେଣୁ ଏଦିଗରେ ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗର ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା । ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାଗଣ ପରିଶେଷରେ ବାଧ୍ୟହୋଇ ଟିକଟ ବିକ୍ରୟ କରି ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ତୀବ୍ର ଅର୍ଥ ସଂକଟ ମଧ୍ୟରେ ଯେନତେନ ପ୍ରକାରେ ନାଟ୍ୟ ଆୟୋଜନ ସଂପନ୍ନ ହେଲା ।

୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସ ତା ୭ରିଖ ସନ୍ଧ୍ୟା ୮ଘଣ୍ଟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାଢ଼େ ନ'ଟାରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା—ବହୁ ଆଶା ଓ ସମ୍ଭାବନାର ପରିଶ୍ରୁତି ନେଇ ସେଦିନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ।

ଅଭିନୟକାରୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ଜଣ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇ-ଗୋଟିଜଣ ଏ ଦେଶୀୟ ବଙ୍ଗାଳୀ ନରୁବା ସମସ୍ତେ ଓଡ଼ିଆ । (୧୧) ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ରଜନୀର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ଦେଇ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (ତା ୧୨।୨।୧୮୮୧) କହନ୍ତି—"ପ୍ରଥମରେ ସୂତ୍ରଧାର ଆସି ସୁନ୍ଦରରୂପେ ପ୍ରସ୍ତାବନା କରିଗଲେ ଏବଂ ତହିଁ ଉତ୍ତାରୁ ନଟନଟୀରଗାନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କିଛି ଭଲ ନହେବାରୁ କେତେକ ଦର୍ଶକ ବାହୁଡ଼ିଗଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟଙ୍କ ମନ ହାନେପଡ଼ିଗଲା । କିନ୍ତୁ ପଛକୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ସେ ଭ୍ରମ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ଘନ ଘନ କରତାଳି ପ୍ରଦାନଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦିତ ହେବାର

ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଅଭିନୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସକଳସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଥିଲ ।" ଏ ପ୍ରସ-ଙ୍ଗରେ ଆପଣା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶକରି ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ମତଦେଇଥିଲା—"ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏହି ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ତହିଁରେ ଅଭିନୟକାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଏବଂ ପୂର୍ବରୁ ଥରେ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ ନଥିଲେ ।......ଏମାନେ ଏହି ନଗର ଛଡ଼ା ପ୍ରାୟ କୌଣସିଠାରେ ଅଭିନୟ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି । ତହିଁରେ ପୁଣି ରଙ୍ଗଭୂମି ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ମାଣ ହୋଇନଥିବାରୁ ଯିବା ଆସିବା ବା ଛିଡ଼ାହେବା ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରିୟା ଶିଖିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଇ ନଥିଲେ । ଏସମସ୍ତ କାରଣରୁ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଅନେକ ସାମାନ୍ୟ ଦୋଷ ଲକ୍ଷିତ ହେଲା । କୌଣସି ସୁଖର ବିଷୟ ଯେ ଅଧିକାଂଶ ଅଭିନୟକାରୀ ଉତ୍ତମରୂପେ ଆପଣା ଆପଣା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏକ ଏକ ଜଣ ଏ ପ୍ରକାର ନିପୁଣତା ଦେଖାଇଥିଲେ ଯେ ତହିଁରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଚମତ୍କୃତ ହୋଇଥିଲେ ।.........ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ବେଶ ହୋଇପାରେ ତହିଁରେ ମଧ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ହୋଇନଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋହର ହୋଇଥିଲା । ନଟୀରବେଶ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ବଡ଼ ପ୍ରୀତିକର ଲାଗିଥିଲା । କେବଳ ନାଟକର ନାୟକ ଏବଂ ନାୟିକା ଯଥା ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ କ୍ରିୟା କିଛି ଅଧିକ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ-ଥିଲା ।" ଅଭିନୟର ନାନା ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ମତରେ —"ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମରେ ଯେ ପରିମାଣରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟତା ଲାଭ ହୋଇଅଛି ତାହା ଆଶାତୀତ ଅଟଇ ଏବଂ ତହିଁପାଇଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ନାଟକ ରଚୟିତା ଏବଂ ଅଭିନେତୃବର୍ଗ ଏବଂ ଏଥିର ଉଦ୍ୟମକାରୀଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଆଶା ହୋଇଅଛି ଯେ ଏମାନେ ଯେବେ ଏମାର୍ଗରେ ଆପଣାର ଯତ୍ନ ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟକୁ ଜାଗ୍ରତ ରଖିବେ ତେବେ ଅଚିରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହି ଉତ୍କଳ ଦେଶରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବୁଁ ।"

ନାଟକାଭିନୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ସେକ୍ରେଟାରୀ ବାବୁ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତ ଏବଂ ମ୍ୟାନେଜେର ବାବୁ ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ଘୋଷଙ୍କ ଅଟଳ ଅଭିନିବେଶ ଓ କଠୋର ପରିଶ୍ରମ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ମଞ୍ଚାୟନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଥିବାରୁ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ଉଭୟଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲା ।

ଏହି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ରୀତିମତ ଏକ ଆନ୍ଦୋ-ଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଞ୍ଚାଭିନୟ ପରେ ପରେ ନଗରର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ନାନା ତର୍କ ବିତର୍କର ସୂତ୍ରପାତ

ହୋଇଥିଲା । ଏ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ସମାଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । (୧୦)

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି —"ଅସ୍ମମାନଙ୍କ ବିବେଚନାରେ ନାଟକଟି ମନ୍ଦ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିର ମୂଳପଦ୍ଧତି ଅର୍ଥାତ୍ ଡ୍ରାଁଗ୍ଟ ଉତ୍ତମ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଦେଶକାଳୋଚିତ ଅନେକ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ବ୍ୟାପାର ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଦୋଷ ମଧ୍ୟରେ ଏଥିର କେତେକ ଘଟଣା ନାଟକୋଚିତ ନିୟମରୁ ବାହାରିଯାଇ ଐତିହାସିକ କମ୍ବା ଯାତ୍ରାଦଳଙ୍କୁ ଚାଲିଯାଇଅଛି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଅତି ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ବ୍ୟାପୀ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟି ଅଧିକଗ୍ରାହ୍ୟକ ଏବଂ ବିରହା-ବସ୍ଥା ଚରିତ୍ରର ଜୀବନ । କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ରଚୟିତା ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ସାର ଦେବାରୁ ନାଟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନେକ ହ୍ରାସ ହୋଇଅଛି । ଅବଶ୍ୟ ଅଳ୍ପ ବୟସ୍କ ନବ ଲେଖକଙ୍କ ଠାରୁ ଏକାବେଳକେ ସମସ୍ତ ନିପୁଣତା ଆଶାକରି ନପାରୁ..... ଭରସା କରୁଁ ଗ୍ରନ୍ଥକାରବାବୁ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ଏସମସ୍ତ ଦୋଷ ପରିହାର ପକ୍ଷରେ ସମର୍ଥ ହେବେ ଏବଂ ତାହାହେଲେ ନାଟକ ସ୍ୱରୂପ ଆଦରଣୀୟ ହେବ ।" ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହାର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସଂପାଦକ ଗୌରୀ-ଶଙ୍କର ରାୟ ସ୍ୱୟଂ ଉପରୋକ୍ତ ଟିପ୍ପଣୀ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଲେଖିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ବେଳେ ଅଭିନୟଦଳର 'ଆଖଡ଼ା ମାଷ୍ଟର' ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକାର ମୂଳପାଣ୍ଡୁଲିପି ସେ ବହୁବାର ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସଂପର୍କରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଅବହିତ ଓ ସଚେତନ ଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପଢ଼ି ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସ୍ୱହସ୍ତ ଲିଖିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ମୁଦ୍ରଣ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାର "ଅନେକାଂଶ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ସଂଶୋ-ଧିତ" ହୋଇଥିବା କଥା ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । (୧୪) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ, ଏହି ଆଦ୍ୟୋପାନ୍ତ ନିବଷ୍ଟ ପଠନପରେ ନାଟ୍ୟ ପାଣ୍ଡୁ-ଲିପିର କର୍ତ୍ତନ, ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସଂଶୋଧନ କାର୍ଯ୍ୟଟି ସେଇ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । (୧୫) ନିଜେ ରାମଶଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଦ୍ୱିତୀୟବାର ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ 'ପରିବର୍ଜନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ' କରିଥିବା କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଯାଇଛନ୍ତି—"ଯେଉଁଦିନ ଅଭିନୟ ହେଲା, ମୁଁ ଏଠାରେ (କଟକ) ନଥିଲି ଏବଂ ଆଖଡ଼ା ଓ ଅଭିନୟ ବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ନଥିବାରୁ ନାଟକର ଦୋଷାଦୋଷ ଜାଣି ପାରିଲି ନାହିଁ । ଅଭିନୟ ହେବାର ଦିନେ କି ଦୁଇଦିନ ପରେ ମୁଁ ଏଠାରେ ପହଞ୍ଚି ସକଳ ବିଷୟ ଶୁଣି (ବିରୂପ ସମା-ଲୋଚନା ? ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପରିବର୍ଜନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଦିକରି ଆଡ଼ୋର

ଭାରତେନ୍ଦୁ ସ୍ୱୟଂ ସେଇ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯତ୍ନବାନ ହେଲେ ଏବଂ ନିଜେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ସାଜ (part) ନେଇଥିଲେ।" (୧୬) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ମଧ୍ୟ ଏ ସଂଶୋଧନର ଆଶ୍ରୟଦେଇ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ପୁନ-ର୍ବାର ଅଭିନୟ ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି—"ପ୍ରଥମଥର ଯେ ସମସ୍ତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ଏଥର ସେ ସମସ୍ତ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସଂଶୋଧିତ ହେବାର ଦେଖାଗଲା ଏବଂ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା।" (୧୭)

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ସଂପର୍କରେ ରାମଶଙ୍କର କହନ୍ତି—"ପ୍ରାତଃ ସ୍ମରଣୀୟ ନନ୍ଦକିଶୋର ବାବୁ, ଜଗମୋହନ ବାବୁ, ଅନ୍ନଦା ବାବୁ ପ୍ରଭୃତି ତତ୍କାଳୀନ ସ୍ଥାନୀୟ କି ଓଡ଼ିଆ କି ବଙ୍ଗାଳୀ ସକଳେ ଅଭିନୟ ଦେଖି ମୋହିତ ହୋଇଥିଲେ।" (୧୮) ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାମଶଙ୍କର କହନ୍ତି—"ପ୍ରଥମ ଥରର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଲୋକେ ଆଶାତୀତ ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥରର ଅଭିନୟ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିବାରୁ ଲୋକଙ୍କର ଆନନ୍ଦର ସୀମା ରହିଲା ନାହିଁ।" (୧୯)

ତେବେ ପ୍ରଥମ ଥରର ଅଭିନୟ ଯେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଧରଣର ହୋଇନଥିଲା, ଏହା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସତ୍ୟ। ଯଦି ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରଥମଥରର ଅଭିନୟ ଆଶାତୀତ-ଭାବେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ଅଭିନୟ ବେଳେ ସହରର ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହିନଥାନ୍ତେ। (୨୦) ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମଥରପରି ଦ୍ୱିତୀୟଥରର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଆଶାଜନକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ନହେବାର ଆଶଙ୍କାରେ ସ୍କୁଲଛାତ୍ରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନଗରର କେହି ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପସ୍ଥିତ ନଥିଲେ।

ବାବୁ ଦୀନନାଥ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଅବଶ୍ୟ ବଙ୍ଗୀୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଣେ ଅତି ଜଣାଶୁଣା ବ୍ୟକ୍ତିଥିଲେ। ସୁରାପାନ ନିବାରଣୀ ସଭା, ଉତ୍କୋଚ ନିବାରଣୀ ସଭା, ଶିକ୍ଷା ବିଧାୟିନୀ ସଭାପରି ଏକାଧିକ ଜନହିତକର ସଂସ୍ଥାର ସେ ଥିଲେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା, ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ଓ ପ୍ରବକ୍ତା। ସେଥିଲେ ଉଗ୍ର ନୈତିକ। ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକାଭିନୟ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଉପାୟ ଓ ଦୁର୍ନୀତି ନିବାରଣରେ ଏକ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ। କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ କ୍ରମଶଃ କଲିକତାରେ ଥିଏଟରର ପ୍ରୋପ୍ରାଇଟରମାନେ ଏହି ନାଟ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାରୁ ନାଟକାଭିନୟର ସାଧୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ଉଠିଲା। ତେଣୁ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ନାଟକାଭିନୟର ସୂତ୍ରପାତ ବେଳେ ଯେଉଁ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ କୃତବିଦ୍ୟ ଧର୍ମ ସଂସ୍କାରକ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ଓ ମାନ୍ୟଗଣ ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏଥିସହ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥିଲେ, ସେମାନେ କ୍ରମଶଃ

ଦୂରେଇଗଲେ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦୂଷିତ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବା ପରେ ନିଜେ ଦୀନନାଥ ବାବୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନକୁ ଗମନକରି ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଥିଲେ । ଅନ୍ୟଥା ଦୀନନାଥ ବାବୁ ନାଟକର ବିରୋଧୀ ନଥିଲେ. ବରଂ ଥିଲେ ଜଣେ ଦୃଢ଼ ସମର୍ଥକ । ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଅଭିମତରୁ ସେକାଳର ଶିକ୍ଷିତବର୍ଗଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଅବଧାରଣା ଓ ନାଟ୍ୟ ଅବବୋଧ ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣାଜାତ ହୋଇଥାଏ—"ନାଟକାଭିନୟକୁ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ଏବଂ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆମୋଦର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଉପାୟ ବୋଲିବାକୁ ହେବ । ସାମାଜିକ ସଭ୍ୟତାର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି କାଳରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ ଓ ସଭ୍ୟତାସ୍ରୋତର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ; ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଯେଉଁପରି ସଭ୍ୟତା ବୃଦ୍ଧି ହୋଇ ଆସୁଅଛି ସେ ଦେଶର ନାଟକ ପାଠକଲେ ତାହା ଅପରାପର ଇତିହାସଠାରୁ ବିଶେଷ ପ୍ରମାଣ ହୋଇଥାଏ । ଯାହାହେଉ ନାଟକ ରଚନା —ନାଟକାଭିନୟ ଯେ ଦେଶର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ମଙ୍ଗଳଜନକ ବ୍ୟାପାର ତହିଁରେ କିଛିମାତ୍ର ମତଭେଦ ରହି ନପାରେ·····।" (୨୧)

ଦୀନନାଥ ବାବୁ ଓଡ଼ିଆନାଟକର ଅଭିନୟକୁ "ଓଡ଼ିଶାର ଭାବୀ ସୌଭାଗ୍ୟର ସୂତ୍ରପାତ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟପରି ଶୁଭଙ୍କର ଘଟଣାର ସୂତ୍ରପାତର ଖବରଶୁଣି ସେ ନିଜର ମାନସିକ ଓ ଶାରୀରିକ ପ୍ରତି-ବନ୍ଧକକୁ ଖାତିର ନକରି ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକ ଦର୍ଶନକରି ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାକୁ ଏକ ଦୀର୍ଘପତ୍ରରେ ସେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତାର କିଛି ଅଂଶ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଦିଆଯାଇଛି—"ପ୍ରଥମତଃ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ଅଭିନୟର ଷ୍ଟେଜ୍ ଅବସ୍ଥାର ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ଡ୍ରପସୀନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମାତ୍ର ବେକଳ ହୋଇଥିଲା । (୨୨) ସୂତ୍ରଧାରର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଅତି ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର ପରିଧେୟ ବସ୍ତ୍ରାଦି ବଙ୍ଗାଳୀ ଫୁଲ-ବାବୁଙ୍କ ସଦୃଶ ହେବାରୁ ସେହିବେଶ ପ୍ରସ୍ତାବନା ସମୟର ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଟିକିଏ ପ୍ରବୀଣ ବିଜ୍ଞଲୋକଙ୍କ ସଦୃଶ ପରିଧେୟ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ ଥିଲା । ନଟର ଅଭିନୟ ନିତାନ୍ତ ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ଏବଂ ବିରକ୍ତିଜନକ, ନଟ ଆପଣାର ଅପାରଗତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ, ମାତ୍ର ନଟୀଙ୍କ ବେଶ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା·····ଓଡ଼ିଶା ରାଜାର ଅଭିନୟ ଓ ବେଶ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇନାହିଁ । (୨୩) ବିଦୂଷକର ଅଭିନୟ ଅତି ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା କିନ୍ତୁ କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଶୀଘ୍ର ଶୀଘ୍ର ହୋଇଥିଲା ।·····୧ମ ଅଭିନୟ (ଅଙ୍କ) ୪ର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ

ଏକାବେଳକେ ଛଡ଼ାଇ ଦେବା ହଉଛି । (୨୪) ଗୋପାଳ ଏବଂ ଗନ୍ଧର୍ବୀ-ମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା । ରଜାଙ୍କ ଦେହରେ ପଶିହୋଇ ନାଚବାଟା ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥିଲା । (୨୫) ......ମେଘ ବର୍ଣ୍ଣ ଦୂତର ଅଭିନୟ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ଅଭିନୟ ସମକକ୍ଷ ହୋଇ-ଥିଲା ମାତ୍ର ପୋଷାକ ଦୂତର ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ ଏବଂ ରଜାର ସମ୍ମୁଖେ ଜାନୁପାତ କଥା କହିବାର ଉଚିତଥିଲା । (୨୬)......ଅଭିନୟର ପ୍ରଧାନ ନାୟକ ନାୟିକା ଅନ୍ତତ ଟିକଏ ଗୋରା ହୋଇଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା । ପରିଚ୍ଛଦ ଅଭାବ ଦୂରୀକୃତ କରିବା ପାଇଁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଚେଷ୍ଟାକରିବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ରଙ୍ଗଭୂମିରୁ ଭିତରକୁ ଯିବାବେଳେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ବର୍ତ୍ତୀ ରଖିଯିବାର ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଐକ୍ୟତାନ ବାଜଣା ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । " (୨୭) ଗୀନନାଥ ବାବୁଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଆ କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ଅଭିନୟ ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ଅଭିନୟର କଥାବାଦ ଦିଆଯାଉ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅଭିନୟର ମଧ୍ୟ ସମକକ୍ଷ ହୋଇନଥିଲା । ଅଭିନେତାଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅଭାବ ଏବଂ ଧନାଢ଼୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହଯୋଗ ଓ ଉତ୍ସାହର ଅଭାବ ହିଁ ଏହାର ମୂଳକାରଣ ବୋଲି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । (୨୮) ଶ୍ରୀବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ ନାଟକର ଅଭିନେତୃ ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ଏକ ଗୁରୁତର ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକ-ପାତ କରିଯାଇଛନ୍ତି — "ବଡ଼ ଆହ୍ଲାଦର ବିଷୟ ଏହି ଅଭିନେତୃମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିଶାର ବ୍ୟବହାର ନଥିଲା । ଏହିହେତୁ ଏମାନେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ସମାଜ ସଂସ୍କାରରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଭାଜନ ହେବେ ଏହା ଆମ୍ଭେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶାକରୁଁ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ଦୁଇ ଏକ ଜଣଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ କଳୁଷିତ ବିକୃତ ଅଛି ସେମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବନାହିଁ—ଏହାଶୁଣି ଆମ୍ଭେ ନିତାନ୍ତ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଅଛୁଁ ।" (୨୯)

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ସାତ ତାରିଖରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ସାତଦିନ ପରେ ଫେବୃୟାରୀ ଚଉଦ ତାରିଖରେ ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତଙ୍କ ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା 'ପଦ୍ମାବତୀ' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏକେଇ ନାଟ୍ୟଦଳର ମ୍ୟାନେଜର ଜଗନ୍ନିବଲ୍ଲଭ ଘୋଷଙ୍କ ବିଜ୍ଞାପନ ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳଦୀପିକାରେ (ତା ୧୨।୨।୮୧) ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ପରେ ପରେ ତର-ବରରେ ବଙ୍ଗଳାନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା କହନ୍ତି—"ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀ ଦୁଇବର୍ଷ ନାଟକାଭିନୟ (ବଙ୍ଗଳା ରାମାଭିଷେକ ଓ

ଏକେଲଇବ ବଲେ ନଭ୍ୟତା) ଦେଖିବାରୁ ତହିଁରେ ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା ହୋଇଥିବାର ବୋଧହୁଏ । ଏବର୍ଷ ଏକଥର ଅଭିନୟରେ ତାଙ୍କର ତୃପ୍ତି ହେଲନାହିଁ ଓ ଆହୁରି ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକଲେ । ସୁତରାଂ ସେ ତନ୍ନିମିତ୍ତ ଗତ ମଙ୍ଗଳବାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ବିସର୍ଜନ ପାଇଁ) ଅପେକ୍ଷାକରି ରହିଲେ । ସେଦିନ ରାତିରେ ପଦ୍ମାବତୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ।” (୩୦) ଏ ବିବରଣୀ ଅତି ଚମତ୍କାର ପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦର୍ଶନପାଇଁ ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀଙ୍କ ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଆଦି ଦେଖାଇ ଏକ ଅପ୍ରୀତିକର ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ଦାନରୁ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ବିରତ ରହିଛି । କଟକରେ କ୍ରମାଗତ ଦୁଇବର୍ଷ ଧରି ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଅବସରରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ୧୮୮୧ ମସିହା ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଅବସରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଯିବାରୁ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୟର ସୁଯୋଗ ହରାଇଥିବାରୁ ସମ୍ଭବତଃ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭିନେତୃଦଳ ଏଥିରେ ବିଷଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ କିମ୍ବା ବଙ୍ଗଳା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଯିବାରୁ ଏପରି ମନୋମାଳିନ୍ୟର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇ ଥାଇପାରେ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ କାରଣଟି ହିଁ ବେଶୀ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ । କାରଣ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକାଭିନେତୃଦଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳକ ଭାବେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ବିସର୍ଜନ ଆଉ ଅଧିକ ସାତ/ଆଠ ଦିନ ବିଳମ୍ବିତ କରିଚାଲି ଥିଲେ । ଏବଂ ଜିଦ୍‌ଖୋରତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଏହି ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ତରବରରେ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ କରି ସମ୍ଭବତଃ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । କାରଣ ଦୀପିକା ମତରେ ପୂର୍ବବର୍ଷମାନଙ୍କ-ପରି ଏଥରର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସେତେ ସନ୍ତୋଷଜନକ ହୋଇନଥିଲା । (୩୧) ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣ ହେଉଛି, ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏମାନେ ବିଶେଷ ସମୟ ପାଇନଥିଲେ ।

୧୮୭୮ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ବଙ୍ଗଳା ‘ରାମାଭିଷେକ’ ନାଟକ ଉଭୟ ଉତ୍କଳୀୟ ଓ ବଙ୍ଗୀୟ ଯୁବବୃନ୍ଦ ମିଶି ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । (୩୨) ୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବ୍ରୁୟାରୀ ମାସରେ ଅଭିନୀତ ଓଡ଼ିଆ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପ୍ରମୁଖ ଚରିଜଣ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇ ଗୁରିଜଣ ଥିଲେ “ଏ ଦେଶୀୟ ବଙ୍ଗାଳୀ ନରୁବା ସମସ୍ତେ ଓଡ଼ିଆ ।” (୩୩) ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ, ଯେଉଁ ଯୁବକବୃନ୍ଦ ବଙ୍ଗଳା ରାମାଭିଷେକ ଓ ଏକେଲଇକ ବଲେ ସଭ୍ୟତାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ହିଁ ଏଥରର ବଙ୍ଗଳା ‘ପଦ୍ମାବତୀ’ ନାଟକର ଅଭିନେତା ଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ଦଳର ମ୍ୟାନେଜର ମଧ୍ୟଥିଲେ ବାବୁ ଜଗଦ୍ବଲ୍ଲଭ ଘୋଷ । ଶ୍ରୀଘୋଷ

ଓଡ଼ିଆ ।। କାହ୍ନୁଚରଣ ଦାସ ନାଟ୍ୟଦଳର ମଧ୍ୟ ମ୍ୟାନେଜର ଥିଲେ । ଏହି ମନୋ-ମାଳିନ୍ୟର ଆଭାସ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ଏକାଧିକ ବିବରଣୀରୁ ମିଳିଥାଏ ।

ବଙ୍ଗଳା 'ପଦ୍ମାବତୀ' ନାଟକରେ ଈର୍ଷାଜାତିଭୂ ଶଚୀ ଓ ମୁରଜା ଦାସୀ ସାଧିବା ପାଇଁ ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରମାଳ ଓ ତାଙ୍କ ପରମାସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛେଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଏପ୍ରକାରେ ସେମାନେ କଳିଙ୍କର ସହାୟତା ନେଉଥିଲେ । କଳି ଅନେକ କଳକୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ହରଣ କରିନେଇ ବିଚ୍ଛେଦ କ୍ରିୟା ସଂପନ୍ନ କଲେ ।

ଏହି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ପଦ୍ମାବତୀ'ର ଅଭିନୟର ଠିକ୍ ପରେ ପରେ ମଞ୍ଚ-ଉପରୁ ବାବୁ ଦ୍ୱାରିକା ନାଥ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ—"ଏକ ସପ୍ତାହ ପୂର୍ବେ ମଧ୍ୟ କଳି ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକାଭିନୟକାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛେଦ ଜନ୍ମାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ତାହା ମେଣ୍ଟିଗଲା । ନାଟକାଭିନୟ ଯେ କ୍ଷଣିକ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ତାହା ନୁହେଁ ତହିଁରେ ନୀତିଶିକ୍ଷା ଏବଂ ରୁଚି ଓ ଦେଶର ଉନ୍ନତି ହୁଅଇ । ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସକଳ ଯୁବକ ବୃଦ୍ଧ ଏକମେଳ ହୋଇ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ଓ ଯତ୍ନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକ ।" (୩୪)

ବାବୁ ଦୀନନାଥ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇ ଲେଖିଥିଲେ—"ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଉଭୟ ନାଟକ ଅଭିନେତାମାନେ ପରସ୍ପର ମିଳି କାର୍ଯ୍ୟକରିବେ— ଏହା ଅମ୍ଭର ଅନୁରୋଧ । (୩୫) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (ତା ୧୯।୨।୧୮୮୦) ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନିଜସ୍ୱ ମତାମତ ଦେଇକହନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟକାରୀମାନେ ଏକମନ ହୋଇ ନାଟ୍ୟଶାଳାକୁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ କରନ୍ତୁ ଓ ବର୍ଷକରେ ଥରେ ଅଭିନୟରେ କ୍ଳାନ୍ତ ନହୋଇ ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଅଭିନୟ ଦେଖାନ୍ତୁ...... ।" ଏହାପରେ ଦୀପିକା ଅତି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହନ୍ତି—"ବଙ୍ଗୀୟ ଅଭିନୟକାରୀମାନେ ଏଠା ଅଭିନୟର ଅଗ୍ରକର୍ତ୍ତା । ସେମାନଙ୍କ ଯୋଗେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏ ନଗରରେ କେତେଥର ଅଭିନୟ ଦେଖିଲୁଁ । ଏ ହେତୁଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏକାନ୍ତମନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ । ଏକାର୍ଯ୍ୟରେ ଶ୍ରୀବାବୁ ଜଗତ୍ତ୍ବଲ୍ଲଭ ଘୋଷଙ୍କର ବିଶେଷ ଯତ୍ନ ଓ ପରିଶ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ବିଶେଷ ରୂପେ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉ-ଅଛୁଁ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବଡ ଇଚ୍ଛା ଯେ ଅନତିବିଳମ୍ବେ ଆଉଥରେ ଅଭିନୟ (ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ?) ଦେଖୁଁ ।"

ପ୍ରଥମେ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନେତୃଦଳଙ୍କୁ ଏକମନ ହେବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ପରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟାଭିନୟକାରୀଙ୍କୁ "ଅଭିନୟର ଅଗ୍ରକର୍ତ୍ତା" ବୋଲି ପ୍ରବୋଧନା ଦେଇ ଶେଷରେ ଜଗତ୍‌ବଲ୍ଲଭ ଘୋଷଙ୍କୁ

ଏ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ରଦୂତ ରୂପେ ବିଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦ ଅର୍ପଣ ଯାଙ୍କୁ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ସ୍ତୁତି ଅଭିନୟ (ବଙ୍ଗଳା-ପଦ୍ମାବତୀ ?) ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ଥିବାର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣାରୁ ଆଶଙ୍କା ହୁଏ ଯେ, ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ବାବୁ ହିଁ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକାଭିନୟକାରୀଙ୍କ ମୂଳ ବିବାଦର ସୂତ୍ରଧାର ! ଏ ଆଶଙ୍କା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ବାବୁ ଦୀନନାଥ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଦୀପିକାକୁ ଲିଖିତ ପତ୍ରର ଏକ ବାକ୍ୟରୁ—"ବାବୁ ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ଘୋଷ ଏହି ଅଭିନୟର (ବଙ୍ଗଳା ପଦ୍ମାବତୀ ନାଟକ) ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ ।" ବସ୍ତୁତଃ ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ବାବୁ ମଧ୍ୟ ଏ ବଙ୍ଗଳା 'ପଦ୍ମାବତୀ' ନାଟ୍ୟଦଳର ମ୍ୟାନେଜର ଥିଲେ । ତେବେ ୧୮୮୧ ସାଲ୍ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଅବସରରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଅନିଶ୍ଚିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରେ ସେ ବିମର୍ଷ ହୋଇ ଉଠିବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ମଧ୍ୟ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ବାବୁ ଦୀନନାଥ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ (ତା ୨୬।୨।୧୮୮୧) ଦୃଢ଼ ଆଶାପୋଷଣ କରିଥିଲେ ଯେ, "ଆମ୍ଭେ ସର୍ବାନ୍ତ କରଣରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଁ କି ଦୟାମୟ ଈଶ୍ୱର କରନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକାଭିନୟ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦର୍ଶ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ହେଉ । "ବାସ୍ତବରେ ଏହି ଉକ୍ତି ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ଏକ ସ୍ୱୀକୃତିପ୍ରାପ୍ତ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅର୍ଜନ କରିଛି ।

୧୮୮୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏହି ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଅଭିନୟ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ ଅନୁକୋଣ ନଗର, ଜନପଦ ଗଡ଼ଜାତ ଓ ପୁରପଲ୍ଲୀ ସର୍ବତ୍ର 'କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ' ମଞ୍ଚାଭିନୟର ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା ବ୍ୟାପିଗଲା । ଅଦ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭାଗ୍ୟରେ ଏତେ ବିପୁଳ ଉଦ୍ଦୀପନା, ଉତ୍ତେଜନା, ମଞ୍ଚ-ସଫଳତା, ମଞ୍ଚ ସମାଦୃତ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ୱୀକୃତ ଜୁଟିନାହିଁ । 'ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଅମୋଦ' ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ବିରାଟ ନାଟ୍ୟ-ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଭୂମିକା କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ସେ କାଳରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ନାଟ୍ୟ-ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ବସିଥିଲା ।

## ଟିପ୍‌ପଣୀ ଓ ସୂଚନା

(୧) ବାଲେଶ୍ୱର ସଂବାଦ ବାହିକା ତା ୧୪-୨-୧୮୭ (୨) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୯-୨-୧୮୭୮ (୩) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୯-୩-୧୮୭୮ ୪) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା୯-୩-୧୮୭୮ (୫) କଟକର ଯୁବ ଅଭିନେତୃଦଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୮୭୮

ସାଲରେ ବଙ୍ଗଳା 'ରମାଭିଷେକ' ନାଟକ ଓ ୧୮ ୦ ସାଲରେ 'ଏକେଇକ ବଲେ ସଭ୍ୟତା' ନାମକ ବଂଗଳା ପ୍ରହସନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଅନେକେ ବିଶେଷ ଅବଗତ ହୋଇଥିଲେ । ତେବେ ଉପରୋକ୍ତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସଂପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର (ତା ୧୬-୨-୧୮୮୧) ମନ୍ତବ୍ୟ ଅତୀବ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ—"ସେ ସମସ୍ତ ନାଟକର ଭାଷା ବଙ୍ଗଳା ଅଟଇ ଏବଂ ତହିଁ ନିମିତ୍ତ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଉଣା ହୋଇ ନଥିଲେ ହେଁ ସ୍ୱଦେଶାନୁ-ରାଗର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କେହି କେହି ଓଡ଼ିଆ ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଥିଲେ ।" (୬) ଅଭି-ଭାଷଣ-ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ ପୃ ୧୮-୧୯ (୭) ଭୂମିକା ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୯ (୮) ଅଭିଭାଷଣ ପୃ ୧୯-୨୦ (୯) ଅଭିଭାଷଣ ପୃ ୨୦ (୧୦) କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ବା ପଦ୍ମାବତୀ ନାଟକ-ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ ୧୮୮୨ ପରିଭାଷା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ (୧୧) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୨-୨-୧୮୮୧ ୧୨) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୨-୨-୧୮୮୧ (୧୩) ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୨୨ଶ ବର୍ଷ-ଅଷ୍ଟମ ସଂଖ୍ୟା ପୃ ୩୬୪ ୧୪) କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ବା ପଦ୍ମାବତୀ ନାଟକ-ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ-୧୮୮୨-ପରିଭାଷା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ (୧୫) ତତ୍ରୈବ ୧୬ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨୨ଶ ବର୍ଷ ଅଷ୍ଟମ ସଂଖ୍ୟା ପୃ ୩୬୪ ୧୭, ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୯-୩-୧ ୮୧ ୧୮) ଅଭିଭାଷଣ ପୃ ୨୦ ୧୯) ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨୨ଶ ବର୍ଷ ୮ମ ସଂଖ୍ୟା ପୃ ୩୬୪ ୨୦) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୯-୩-୧୮୮୧ ୨୧) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୨୬-୨-୧୮୮୧ ୨୨) ଶ୍ରୀବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ପୁଣି କହନ୍ତି କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ରଙ୍ଗଭୂମି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ସାଜସଜ୍ଜା ଅତି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଦେଖା ଯାଉଥିଲା । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୨୬-୨-୧୮୮୧ ୨୩) ଦ୍ୱିତୀୟଥର କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ ଅଭିନୟ ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ସ୍ୱୟଂ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (ତା ୧୯-୩-୧୮୮୧) ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଅଭିନୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସାକରି କହନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଶା ରାଜା ଏଥର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତାପ ଦେଖାଇଥିଲେ । ତାହାଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଓଡ଼ିଶା ରାଜବଂଶର ବିଲୁପ୍ତ ଯଶଃକୀର୍ତ୍ତି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ ହେଲା ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପ, ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଠାରେ ଅବିଚଳିତ ଭକ୍ତି ଦେଖି ସମସ୍ତେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଗଲେ । ତେବେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଅଭିନୟ ଯେ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇନଥିଲା, ଗୋପୀନାଥ ବାବୁଙ୍କ ଏ ନିରପେକ୍ଷ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଅଧିକ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ ।

(୨୪) ବାବୁ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟପୁସ୍ତକ ମୁଦ୍ରଣବେଳେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟଟି ବସ୍ତୁତଃ ଉଠାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କେଉଁ ଘଟଣାକୁ ଭିତ୍ତିକରି

ଆଲୋଚ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟଟି ମୂଳପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା, ତା' ଏବେ ଜାଣିବାର ଉପାୟନାହିଁ । (୨୫) ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ସମ୍ଭବତଃ (ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ) ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ହର୍ଷୋତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ଗୋପାଳମାନେ ନଉଡ଼ୀ ଖେଳ ଖେଳିଥିଲେ । ମୁଦ୍ରିତ ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ଥାନପରେ ନଉଡ଼ୀ ଖେଳର ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ବାବୁ ଦୀନନାଥଙ୍କ ସମାଲୋଚନାପରେ ସମ୍ଭବତଃ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ । (୨୬) ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ କାଞ୍ଚି ନରେଶଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉତ୍କଳର ଦୂତ ମେଘବର୍ଣ୍ଣ ଜାନୁପାତ କଥା କହିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନଥିଲା । ମୁଦ୍ରିତ ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ (ଅଭିନୟ) ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ "ଦୂତର ପ୍ରବେଶ ଓ ଜାନୁପାତ ସମ୍ଭ୍ରମକରି କୃତାଞ୍ଜଳି ପୁଟରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେବା ପାଇଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ବାବୁ ଦୀନନାଥଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ପରେ ବୋଧହୁଏ ଏ ପରିମାର୍ଜନ ।" (୨୭) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୯-୨-୧୮୮୧ (୨୮) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୯-୨-୧୮୮୧ (୨୯) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୯-୨-୧୮୮୧ (୩୦) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୯-୨-୧୮୮୧ (୩୧) "ଯେଉଁ କୃତବିଦ୍ୟ ଯୁବକବୃନ୍ଦ ରାମାଭିଷେକ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ସେହିମାନେ ଏ ନାଟକର ଅଭିନେତୃ ଅଟନ୍ତି ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବ ଅଭିନୟ ଯେପରି ସନ୍ତୋଷଜନକ ହୋଇଥିଲା ଏଥର ସେପରି ହୋଇନାହିଁ । ଏ ନାଟକରେ ନେପଥ୍ୟର ଗୀତ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଥିଲା ମାତ୍ର ଗାନ ଭଲହୋଇ ନଥିଲା । ଏଥିରୁ ବୋଧହୁଏ ଯେ ଅଭିନେତୃବର୍ଗ ଏଥର ପୂର୍ବପରି ପରିଶ୍ରମ କରି ନାହାନ୍ତି ।" ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୯-୨-୧୮୮୧) (୩୨) ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୩୨ଶ ବର୍ଷ ଅଷ୍ଟମ ସଂଖ୍ୟା ପୃ ୩୭୨-୩୭୩) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା୧୨-୨-୧୮୮୧ (୩୪) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୧୯-୨-୧୮୮୧ (୩୫) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୨୬-୨-୧୮୮୧ ।

ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ମ୍ୟୁନିସିପାଲ କଲେଜ
ରାଉରକେଲା-୧୨

ଗୃହସ୍ଥ କଂକାଳ ପୀଡ଼ିତା ସୁଲୋଚନାଦେଈ ଥିଲେ ବିଧବାନାରୀ । କିନ୍ତୁ ସେ ଥିଲେ 'କବିତା ମନୋରମା' । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣର ସ୍ମୃତି ମଂଥନବେଳେ ନାରୀ କବି ସୁଲୋଚନା ଦେଈଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇଛି.........

# ବିସ୍ମୃତିର ସ୍ୱର :
# ସୁଲୋଚନା ଦେଈଙ୍କ କବିତା

## ଫଣୀଂଦ୍ର ଭୂଷଣ ନନ୍ଦ

ଅନୁଭୂତିମୟ ତାଙ୍କର ଜୀବନ । ପଲ୍ଲୀକୋଣର ନିରାଡ଼ଂବର ପରିବେଶରେ ବହୁ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଦେଇ ଜୀବନର ମୂଳଦୁଆ ଗଠିତ । ବିଦ୍ୟାନଗରୀ ଦେବଦୁର୍ଗର ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ମହାନଗରୀ କଲିକତାର ପ୍ରଭାବରେ ତାଂକର ବାଲ୍ୟ-କାଳ ପରିପୁଷ୍ଟ । ସଂବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀର ଅନ୍ୟତମ ସଂପାଦକ ସାହିତ୍ୟ ରସିକ ପିତା ଦୀନବନ୍ଧୁ ଗଡ଼ନାୟକ [୧୯୧୦ ରୁ ୧୯୨୩ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀର ସଂପାଦନା କରନ୍ତି]ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା । ସମସ୍ତ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଶୈଶବର ସ୍ମୃତିମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ବିକାଶର ପଥ ପରିଷ୍କାର କରେ । ଫଳରେ ପୃଥିବୀର ବହୁ ରଙ୍ଗକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିବା ଏ ପ୍ରତିଭା ଖୁବ୍ ସନ୍ତର୍ପଣରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥିଲା ପଲ୍ଲୀଠାରୁ ଦିଲ୍ଲୀଯାଏ ଏବଂ ଚେତନାରେ ତା'ର ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥିଲା ଏ ସୃଷ୍ଟିର ମିଶ୍ରରାଗକୁ । ତେଣୁ ମଣିଷ ଜୀବନର ବହୁ ସ୍ମୃତିମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ କାବ୍ୟକଳାର ବର୍ଣ୍ଣ ବୈଭବରେ ମହାସ୍ନାନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣକରେ. ଅଥଚ ଏ ମିଶ୍ରରାଗ ମଧ୍ୟରେ ହଜାଇ ଦିଏନି ନିଜର ସ୍ଥିତି ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବରଂ ସବୁବେଳେ ସବୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଜର ଦୁର୍ବିସହ ନାରୀତ୍ୱ ପାଇଁ ଏବଂ ସମାଜରେ ଅବମୂଲ୍ୟାୟିତ ନାରୀର ସ୍ଥାନ ପାଇଁ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶକରି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ନାରୀ ପ୍ରଗତି ଏବଂ ନାରୀଶିକ୍ଷା ସପକ୍ଷରେ ।

"ନବୀନ ପ୍ରଭାତେ ଜାଗିଲଣି ଧରା ଜାଗ ଉତ୍କଳ ଲଳନା,
ଅର୍ଦ୍ଧାମ ଭଳ ଶୋଭ ରହୁଅଛ ଏକ ଘୋର ବଡ଼ଂବନା ।

ନାରୀର ଅଟଇ ବଣ୍ଟର ଜନନୀ ନାରୀସିନା ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ
ନାରୀ ଅଧିକାର ରହୁଛି ସର୍ବ ନାରୀଶକ୍ତି ସ୍ୱରୂପିଣୀ ।"

[—"ନାରୀ ଜାଗ" . ଚଇତକାଶ ପୃ-୬୭]

ନାରୀର ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାରେ ବାସ୍ତବବାକ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀ ଦେଇଥିବା ପ୍ରତିଭା ଉଲ୍ଲିଖିତ ଭାବେ ନିଜର ମର୍ମବାଣୀକୁ ଝଂକୃତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଗଣି ଗଣି କବିତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ । ତାଙ୍କର ଅନଳନ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସେ ସେ ଭିତରେ "ଅବକାଶ ମଞ୍ଜରୀ" (ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ସଂକଳନ-୧୯୧୪) 'ପଦ୍ମିନୀ' କାବ୍ୟ [କାବ୍ୟ-୧୯୧୭] 'ଚଇତକୋଶ' [ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ସଂକଳନ-୧୯୬୭] ବଣମଲ୍ଲୀ [କବିତା ସଂକଳନ ୧୯୩୧] ସାବିତ୍ରୀ ( ନାଟକ-୧୯୬୮) ଧର୍ମପତ୍ନୀ (ଗଦ୍ୟ-୧୯୩୦) ଏବଂ 'ସେକ୍ସପିଅର' (ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଗଳ୍ପାନୁବାଦ ୧୯୩୩) ଉଲ୍ଲେଖ ପ୍ରଧାନ ।

ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ ସାମଗ୍ରିକ ଅବଧାରଣା ପୂର୍ବରୁ ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗରୁଚି ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ବହୁଙ୍ଗାବ-ଲୋକନ ମଧ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ନାରୀ କବିଂକର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି । ସୁଲକ୍ଷଣା ଦେବୀ, କନକ ମଞ୍ଜରୀ ଓ ରେବାରାୟଙ୍କ ପରି ନାରୀ କବିମାନେ ନିଜର ସୀମିତ ଅବଦାନ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ନାମକୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରିପାରିଛନ୍ତି ସିନା କିନ୍ତୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ବା ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ କୌଣସି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । [ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ : ନଟବର ସାମନ୍ତ ରାୟ-ପୃ-୫୭୭] ଏପରି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ବାସ୍ତବିକ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରାକୃତିକ କବିତା ରଚନାର ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିଧାରା ତାଙ୍କୁ 'କବିତା ମନୋରମା' ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ : "ସୁଲୋଚନା ଗୃହସ୍ଥ-ସଂସାରରେ ପାଳିତା ହିନ୍ଦୁ ବିଧବା । ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରଦେଶରେ ଆଜନ୍ମ ଲାଳିତ ପାଳିତ ହୋଇ ସମାଜର ଗଣ୍ଡୀ ମଧ୍ୟରେ ଅବଦ୍ଧା । ମାତ୍ର 'କବିତା ମନୋରମା' ଉପାଧି ତାହାଙ୍କଠାରେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଅଛି, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ । ତାହାଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉଠି

ନଥିଲେ ହେଁ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ କବିତା ରଚନାର ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରତିଭାରେ ସେ ବିଶେଷ ରୂପେ ମଣ୍ଡିତା । ତାହାଙ୍କର କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟ ନିଷ୍ଠାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛି, ଏବଂ ସେ ଉତ୍କଳର ନାରୀ-କବି ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରି ଅଛନ୍ତି ।"
[ମନ୍ତବ୍ୟ—ସେକ୍ସପିଅର, କଟକ ମନମୋହନ ପ୍ରେସ୍—୧୯୩୩]

ନିଜର ଅଗ୍ରସ୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବନ୍ଦନୀୟ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିଜର ସୀମିତ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିପିବାର ଦୃଢ଼ାର ଆକାଂକ୍ଷା କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

ମହାତ୍ମାମାନେ ମହାଜନ ଯେ ପଥେ କରିଗମନ
ହୋଇଛନ୍ତି ପ୍ରାତଃ ସ୍ମରଣୀୟ,
ସେହି ପଥ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସ୍ୱୀୟ କୀର୍ତ୍ତି ଧ୍ୱଜାଧରି
ଆମ୍ଭେମାନେ ହେବା ବରଣୀୟ
ସମସ୍ତ ସାଗର ତୀରେ ସୁନିର୍ମଳ କାବ୍ୟନୀରେ
ଧୋଇ ଦେବା କଳଂକ ମାଆର
ସେହି ପଥ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଜନଅବା
ଯଶୋଦ୍ୱାରେ ଅସିବେ ସତ୍ୱର ।
କରନା ମାନବ ଗଣ ବୃଥାକ୍ଷୟ ଏ ଜୀବନ
କର୍ମ ଭୂମି ସଂସାର ମଧ୍ୟରେ
ସଂକଳ୍ପ କରିଛ ଯାହା ସାଧନ କରହେ ତାହା
ରତ ହୁଅ ଦୃଢ଼େ ସୁକାର୍ଯ୍ୟରେ ।
[—ଜୀବନ ସଂଗୀତ : ଅବକାଶ ମଞ୍ଜୁଷା-ପୃ-୩୨-୩୩]

ଦେଶସେବା ବ୍ରତ ସାଧନ ସହିତ ମାତୃ ସାହିତ୍ୟର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବିମୋଚନର ଦୃଢ଼ ଶପଥ ଗ୍ରହଣ କରି ସର୍ବତୋଭାବେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀ ଦେଇଥିଲେ ସୁଲୋଚନା ଦେବୀ । ଏହି ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଉଦାର ଭାବନାର ଫଳଶ୍ରୁତି ରୂପେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ତାଙ୍କର କୃତି ସମୂହ । ଏବଂ ଏହି ର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ନାରୀ ସୁଲଭ ଅଭିମାନୀ ଆତ୍ମାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଖି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏ ସ୍ୱାକ୍ଷର ନାରୀ ପ୍ରଗତି ଏବଂ ନାରୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସ୍ତୁର ନିମନ୍ତେ ବେଳେବେଳେ ଏତେ ବିଜ୍ଞାପନ ଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠିଛି ଯେ କଳାର ଉତ୍କର୍ଷତା ମ୍ଳାନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡ ନେଇ ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କ କାବ୍ୟ ପରିଧିକୁ ମାପିବା ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନାର ପରିପନ୍ଥୀ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତରାଳରେ ନାରୀ ପ୍ରାଣର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାରୀ ପ୍ରଗତି ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ଅନ୍ତରାତ୍ମାର କରୁଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ହେବ । ନିଛକ୍ ସମାଲୋଚନା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ସଂବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ମନେହୁଏ ।

ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରବଣ ଆତ୍ମିକ ସତ୍ତାଟି ସର୍ବତୋଭାବେ ଆଶା, ନିରାଶା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ପୁନସ୍ପଂଦିତ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ଜୀବନବେଦୀର ଫୁଲ ସେଇ ଅନନ୍ତସତ୍ତା ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗୀତ ହୋଇଛୁ ଏବଂ ଅଲୀକ ସଂସାରର ଜଂଜାଳରୁ ଶାପମୁକ୍ତିର ଯାଚଜ୍ଞା କରୁଛୁ । ଅନନ୍ତ ଭୂମାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ଅତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ବିପାକରେ ଅଭିଭୂତ କବିପ୍ରାଣ ନିଜ ଭିତରେ ସାର୍ବଜନୀନ ଦୁଃଖର ପ୍ରତୀକଟିକୁ ଏକୀଭୂତକରି ନିଜ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମଗ୍ର ଜାତିର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରିଛୁ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଆଶାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ସାଂପ୍ରତିକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ପାରଂପରିକ ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ଆକ୍ଷେପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛୁ । କିନ୍ତୁ ସର୍ବୋପରି ଏକ ଛେଉଣ୍ଡ ଛୁଆକୁ ବୋଧ ଦେଲପରି ଏକ କାରୁଣ୍ୟମୟ ମୂର୍ଚ୍ଛ-ନାର ଅନୁରଣନ ହିଁ ଯେମିତି ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱର । ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ଭାବେ ଏହା ହାତାଶାର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ତୀବ୍ର ଜୀବନବୋଧ ଆଦରି ନିଏ ଆଶାର ଅନିଶ୍ଚିତତା ଅପେକ୍ଷା ନିରାଶାର ନିଶ୍ଚିତ ପଦଧ୍ୱନିକୁ । ତଥାପି କେବଳ ଯେ ନିରାଶାର ଅଂଧ ଦିଗନ୍ତରେ ସେ ଜଣେ ଅଶାନ୍ତ ପଥିକ୍ତା ନୁହେଁ, ଏ ଭିତରେ ବି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଲୋକର ସଂଧାନ ଜାହିର ରହିଛି । ଜାହିର ରହିଛି ଅମୃତର ଅନ୍ୱେଷଣ । ଏ ଅନ୍ୱେଷଣ ସକଳ ପାପତାପର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମଣିଷକୁ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗତ ଆତ୍ମାଲୋକ ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ ନିବେଦନ କରିଛି ।

"ଋଷିଙ୍କର ସୁଗଂଭୀର ବେଦଗାନ
ଶୁଣିଥିଲୁ ଏବେ କି ଶୁଣୁଛୁ କର୍ଣ୍ଣ ?
ସ୍ୱର୍ଗ ଧାମସମ ଥିଲା ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ
କପାଁ ଅବନତି ହୋଇଲା ଏସନ ?
କି ପାପରେ ଲିପ୍ତ ଭାରତ-ସନ୍ତାନ
ଯାର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରେ ଅନୁକ୍ଷଣ ।"

[ନଦୀପ୍ରତି ଅବକାଶ ମନ୍ତ୍ରଣା-ପୃ-୩]

ଏପରି ଏକ ଦୁର୍ବିପାକରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାର୍ଥନା କରେ—

ଅଜ୍ଞାନ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଶୋକ ଆଉ ପାପ,
ଏକାଧାରେ ଅଛି ସକଳ ସନ୍ତାପ ।

ଯେନ ଜଗଦୀଶ ଦୁଃଖିନୀ-ବଚନ
କର ଉତ୍କଳର ମଙ୍ଗଳ ବିଧାନ ।
[-କଦେଇ ପୂଜକ ' ଅବକାଶ ମନ୍ତ୍ରଣା-୩]

ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ମହାଭାରତୀୟ ସ୍ରୋତରେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱ-ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବାର ମହାନ୍ ଜାଗୃତ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ସଂଧି-କ୍ଷଣରେ ସୁଲୋଚନା ଦେଈଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ । ପ୍ରାକ୍‌ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜାତୀୟ ଭାବଧାରା ବା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଦଶକ ରାଧାନାଥୀ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତିତ ସାହିତ୍ୟକଧାରାର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସୁଲୋଚନା ଦେଈଙ୍କ ଜନ୍ମ (୧୮୯୫) । ରାଧାନାଥ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟକ ଯୁଗ ଏବଂ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତା ବାଦୀ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳ ସୁଲୋଚନାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକାଳ [୧୯୧୪-୧୯୬୪] । ଏଣୁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ସର୍ବୋତଭାବେ ଆଦର ନେଇଛୁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ମହାମନ୍ତ୍ରକୁ ଏବଂ ନିଜର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛୁ ଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ।

ପରାଧୀନତାର ବ୍ୟଥା : ସ୍ୱାଧୀନତାର ବାର୍ତ୍ତା ॥

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦୁର୍ଯୋଗମୟ ପରିସ୍ଥିତି ଏ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ କରିଛୁ ଅଧିକ କାଳ ସଚେତନ । ଫଳତଃ ଏସମୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ସମସ୍ତ ସାରସ୍ୱତ କୃତି ଅଲ୍ପାଧିକେ ଜାତୀୟତା ବୋଧ ମହାମନ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଅନୁ-ପ୍ରାଣିତ । ରାଧାନାଥ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉଗ୍ରଜାତୀୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ । ଏ ସମୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଜନିତ ସୃଷ୍ଟି ଶିଳ୍ପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା କରି ସ୍ୱଜାତୀୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ସ୍ୱଭାଷାରେ କାବ୍ୟ ସାଧନା କରିବାର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରବଣତା ଜନ୍ମନିଏ । ଫଳତଃ ଏ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଣ ଧର୍ମ ନିଜସ୍ୱ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଆଧାର କରି ନିଜର ଐତିହ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରାଣତାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଏ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତୀବ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦ ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଜର ମାଟିପ୍ରତି ତୀବ୍ର ମୋହ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । ଏହି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବଆବେଦନ ପଲ୍ଲୀ ସୁଷମାକୁ ନେଇ କବିତା ଗଢ଼ିତୋଳେ । କେବଳ ପଲ୍ଲୀ ନୁହେଁ, ଜାତିର ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗୀତ ଯୁଗ ପୁରୁଷଙ୍କ ବାଣୀ, ଦେଶର ଧର୍ମଧାରା, ଏବଂ ମହାଭାରତୀୟ ଚେତନାକୁ ନେଇ ସମୟର ଜାତୀୟତା ବୋଧ ଗଢ଼ିଉଠେ । ଏପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୁଲୋଚନା ଦେଈଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ମନେ ହୁଏ ।

ଭାବେ ଅବା କେହି ଦେଶ ସେବାକରି
ଦେଶର ହିତ ସାଧିବ

ଯେତେ କୁସଂସ୍କାର ଅଛି ପ୍ରଜାଙ୍କର
ବଡ଼ ହେଲେ ବିନାଶିବ ।

[ସମସ୍ୟା ଓ ଜୀବନ : ଅବକାଶ ମଞ୍ଜୁଷା-ପୃ-୮]

ଏଦେଶ ସେବା ବ୍ରତ ସବୁସମୟରେ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ଯାଇନାହିଁ ବରଂ ଏହା ସାରା ଜଗତର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରିଛି ।

କର ସେହି ଶିକ୍ଷା ଯେ ଶିକ୍ଷାର ବଳେ
ମନ ତେଜୁ ଅଭିମାନ
କର ସେ ସାଧନା ଯେ ସାଧନା ବଳେ
ବିଶ୍ୱର ହେଉ କଲ୍ୟାଣ ।

[ନାରୀ ଜାତି : ଚିନ୍ତା ବିକାଶ-ପୃ-୬୭]

ଏପରି ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଆହ୍ୱାନ ଅନୁରୂପ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ଭଗ୍ନୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କବିତାରେ—

ଦୁର୍ବଳତା ହୃଦୟରୁ ଶୀଘ୍ର ଦୂରକର,
ଜାତି-ବିଶ୍ୱ-ପ୍ରେମ ସ୍ଥାପ ଚିତ୍ତର ମଧ୍ୟର ।

[ଭଗ୍ନୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି : ଅବକାଶ ମଞ୍ଜୁଷା-ପୃ-୧୯]

ଜାତୀୟ ମମତା ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନମନା ପ୍ରତିଭା ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଅଂଧାରୀ ମୂଳକରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ପରାଧୀନତାର ତୀବ୍ର ଜ୍ୱାଳା ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା । ବିଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନିଜର ସଂସ୍କୃତି ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆଦରି ନେବା ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଶୃଙ୍ଖଳରେ ନିଜକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବାର ଦୁର୍ବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ତାଙ୍କର ନାରୀ ପ୍ରାଣକୁ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ କରିଛି । ଯେତେ ସୁଖପ୍ରଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅଂଧାନୁକରଣ ସର୍ବାଦୌ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ । ଏ ଉକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥାସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ସୁଲୋଚନା ଦେବୀ । ଏଣୁ ଅତି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣଚିତ୍ତରେ ସେ ପରାଧୀନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ୱାଧୀନ ମଣିଷର ଆର୍ତ୍ତନାଦକୁ 'ସ୍ୱାଧୀନଶୁକ' ରୂପକରେ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ସଂବେଦନାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ତୋଳିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଭୁର ଭାଷା ନପାରି ବୁଝିଣ
ଶିଖିଅଛୁ ପରେ ତାହା ଯତନ କରିଣ ।
ସଙ୍କେତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବହୁ ଏକ୍ଷଣେ ଶିଖିଛୁ
ତୋଷିବାକୁ ପରମନ ଜୀବକ ଧରିଛୁ ।
ଦେଖିଣ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ତବ ମୋ ଲୋତକ ଝରେ
କି ସୁଖେ ସ୍ୱାଧୀନଶୁକ ରହୁଛୁ ପିଞ୍ଜରେ ?

[ସ୍ୱାଧୀନଶୁକ : ଅବକାଶ ମଞ୍ଜୁଷା-ପୃ-୫୭]

ଜାତୀୟତାବୋଧ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଏ କବି ପ୍ରତିଭା ନିଜ ଜାତିର ଗୌରବମୟ ପୁରୁଷଙ୍କର ବନ୍ଦନାରେ ଶତମୁଖ ହୋଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବକ୍ତା ରାଧାନାଥଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଶୋକାର୍ତ୍ତା ହୋଇ କବି ଗାଇଛନ୍ତି—

ଆସ 'ରାଧନାଥ' ପୁଣ ଏ ଉତ୍କଳେ ଫେରି
ବାଜଉଠୁ ଦିଗନ୍ତରୁ ଜୟ ଜୟ ଭେରୀ
ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଧନ
ଅଟେ ସାହିତ୍ୟ ରତନ,
ତିଷ୍ଠାଅ ଉତ୍କଳ ପୁରେ ଆହେ କବିବର !
ଭାଙ୍ଗିଯାଉ ଉତ୍କଳର ମୋହ ନିଦ୍ରା ଘୋର ।

[ଚୈତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣିମା : ବଣମଲ୍ଲୀ-ପୃ-୩୮]

ରାଧାନାଥଙ୍କ ପୁତ୍ର ଶଶି ଭୂଷଣଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବଦାନକୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାନ୍ତି ସେ—

"ଉତ୍କଳ-ଶାରଦା-ପୀଠ-ପୁରୋହିତ
ପ୍ରକୃତି-ଜନନୀ-ପ୍ରିୟତମ ସୁତ-
କବି ଗୁରୁଂକର ସୁଯୋଗ୍ୟ ନଂଦନ
ପ୍ରକୃତି-ପୂଜକ ଶ୍ରୀ ଶଶି ଭୂଷଣ
ଉତ୍କଳ-ପ୍ରକୃତି, ଷଡ଼ ଋତୁ ଚିତ୍ର
ଯାହାଂକ କରରେ ହୋଇଣ ଚିତ୍ରିତ
ଆଣିଦିଏ ଚିତ୍ତେ ନବୀନ ଭାବନା
ଧନ୍ୟ ପିତା ପୁତ୍ର, ଧନ୍ୟ ସେ ସାଧନା ।"

[ନିଭୃତ ନିଳୟ : ଚତୁ ବିକାଶ-ପୃ-୯୩]

କେବଳ ରାଧାନାଥ ନୁହଁନ୍ତି, ପଦ୍ମିନୀ, ସାବିତ୍ରୀ, ସୀତା ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରର ଆଦର୍ଶବୋଧ ପ୍ରତି ସେ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇଛନ୍ତି ।

## ଅନନ୍ତ ଭୂମାର ଉପାସନା, ଶାଶ୍ୱତ ଚେତନା ॥

ସୁଲୋଚନା ଦେବୀଙ୍କ କାବ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ସକରୁଣ ମାତୃ ହୃଦୟର ବ୍ୟାକୁଳତା ମଧ୍ୟରେ ସମାଚ୍ଛନ୍ନ । ତାଙ୍କର ଅନେକ ସଫଳ କବିତାରେ ଏହି କାରୁଣ୍ୟ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଜିଜ୍ଞାସାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ କବିତାର ସମୁନ୍ନତ ନୀତିବୋଧ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଅଥଚ ଏ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଭାବ ବଳୟରୁ ସଂଗୃହୀତ ଏବଂ

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭବର ସାମଗ୍ରୀ ରୂପେ ପରିବେଷିତ । ଅନେକାଂଶରେ ଏହା ପାରଂପରିକ ଭଣ୍ଡାସବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ଅନେକତ୍ର ସେଇ ସମାନ ଧରଣର ଅନୁଭବ ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ ବୀଣାକୁ ଶାଶ୍ୱତ ରାଗିଣୀରେ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିଥାଏ । ଏବଂ ସେହି ମହାନ୍ ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ସକଳ ପ୍ରାଣ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତିରେ ନଇଁଥାଏ ।

"ନୀଳ ଶେଖର ଆକାଶ ଉପର
କିଏ ତୋରେ ସ୍ଥାପିଛନ୍ତି
ସୁରଗ ଭୂଷଣ ବନ୍ଧୁ ଉଦ୍‌ମୋହନ
ରୂପକିଏ ଦେଇଛନ୍ତି ?
ଶୁକ୍ଳ ପକ୍ଷେ ଚନ୍ଦ୍ର କୃଷ୍ଣ ପକ୍ଷେ ଚନ୍ଦ୍ର
ଏ ନିୟମ କିଏ କଲେ
କୃତାଞ୍ଜଳି ପୁଟେ ନମୁଅଛୁ ମୁହିଁ
ସେ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ପାଦତଳେ ।"

[ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ : ଅବକାଶ ମଞ୍ଜୁଷା-ପୃ-୧୪]

ତାଙ୍କର ପ୍ରଭୁ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଏବଂ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ । ସେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ସମନ୍ୱିତ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ମହାନ ଶକ୍ତିର ଉପସ୍ଥିତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଶକ୍ତିର ଆବାହନ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ତାଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା । ଏ ସସାଗରାଧରା ଏକ ମାତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ ସେ କଳ୍ପନା କରନ୍ତି ସେହି ଶକ୍ତିକୁ । ଯାହାଙ୍କ ଠାରୁ କୋଟି କୋଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହ ତାରା ନଦ ନଦୀର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏପରି ଏକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଭୂମା ହିଁ ସୁଲୋଚନା ଦେଇଙ୍କ ହୃଦୟର ଗଭୀରତମ ଚେତନାକୁ ମୁଗ୍ଧ ମଧୁମୟ କରି ତୋଳେ—

"ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷେ ସୁମାଳ୍ୟ ଶୋଭିତ ବକ୍ଷେ
ଘୋଡ଼ାଇ ବିରାଟ ବପୁଃ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୁବନ;
ଜ୍ୱଳେ ଚକ୍ଷୁ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ଯଥା ଶତ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ
ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଚକ୍ଷୁ ଶ୍ରବଣ ନୟନ,
ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଦଣ୍ଡ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ମୁଣ୍ଡ
ମଣ୍ଡିତ କିରୀଟେ ଶୂନ୍ୟେ କରେ ପରଶନ,
ସହସ୍ର ସହସ୍ର ପଦ ଯଥା କୋଟି କୋକନଦ
ଫୁଟିଣ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡମୟ ବିସ୍ତାରେ କିରଣ;
ଶତସିଂଧୁ ପଦତଳେ କୋଟି ନଦନଦୀ ଚଳେ
ଦୌଡ଼େ ସେ ଚରଣ ତଳୁ କୋଟି ପ୍ରସ୍ରବଣ

ଦେଖି ବିଶ୍ୱବାସୀ ଗଣ ବିସ୍ମୟେ ମଗନ
ଜୟ ଭଗବାନ ଜୟ ବୋଲରେ ବଦନ ।”

[ଜୟ ଭଗବାନ ଜୟ ବୋଲରେ ବଦନ : ଅବକାଶ ମନ୍ତ୍ରଣା-ପୃ-୨୮-୨୯]

ଏ କବିତା ଆମକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ ଏହାର ସମସାମୟିକ ... କଳ୍ପିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଂଗାଧରଙ୍କ ‘ଭକ୍ତ’ କବିତା । ଯେଉଁଠି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସାର୍ବ-ଭୌମତ୍ୱ ସାମ୍ନାରେ ବିସ୍ମୟ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି କବି । ଏ ବିଶ୍ୱର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପର ଏକାଧୀଭୂତ ସମାବେଶ ଘଟିଛୁ ସେହି ପରମ ରୂପରେ । ଯେଉଁଠି କୋଟି କୋଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ପଦଧୂଳି ରୂପେ କଳ୍ପିତ । ଏପରି ଏକ ବିଶ୍ୱରୂପର କ୍ଷୁଦ୍ର ରେଣୁ ରୂପେ ନିଜକୁ କଳ୍ପନା କରନ୍ତି ସୁଲୋଚନା ଦେଈ ।

ନୁହେଁ ମୁହିଁ ସାନ ନୁହେ ମୁହିଁ ହେୟ
ନୁହେଁ ମୁହିଁ ଅପଦାର୍ଥ
ଅନନ୍ତ ଭୂମାଙ୍କ ରେଣୁ ମାତ୍ର ତାଙ୍କ
ଇଙ୍ଗିତେ ହେବି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣିଳତ ।

[ମୁଁ : ବନ୍ଦମଲ୍ଲୀ-ପୃ-୪୪]

ଏ ମହାନ୍ ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ଚେଣ୍ଡି ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ—ଦୁର୍ବିପାକ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଜ୍ୱାଳା ଜଞ୍ଜାଳ ଏବଂ ହୃଦୟର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଅପସରିଯାଏ । ମେହେର କବିଙ୍କ ପରି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଶତ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାକୁ ପଦାଘାତ କରି କାବ୍ୟଦେବୀଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରେ ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇ ଉଠେ ତାଙ୍କର ଜୀବନ । ନାରୀ ଜୀବନର ମହାର୍ଘ ବସ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ହରାଇ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପଲ୍ଲୀବଧୂ କିପରି ନିଜର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ବଳରେ ୩ଟି ନାବାଳକ ଶିଶୁକୁ ଶିକ୍ଷିତ କରାଇ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଏ । ଘର କୋଣରେ ଅସୂର୍ଯ୍ୟମ୍ପଶ୍ୟା କୁଳବଧୂ ହୋଇ ନିଜର ଦୁର୍ବିପାକ ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ସଦ୍ୟ ମୁକୁଳିତ ଜୀବନକୁ ଯୋଡ଼ିଦେଇ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣା ହୋଇଛନ୍ତି । କେବଳ ନିଜ ପରିବାରକୁ ସମ୍ଭାଳି ନାହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ନାରୀ ସମାଜକୁ ଆଗେଇ ଆସିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏବଂ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ନାରୀଶିକ୍ଷା ଏବଂ ନାରୀ ପ୍ରଗତି ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି ଗଣି ଗଣି କବିତା ଗଣି ଗଣି ପ୍ରବନ୍ଧ । ଏ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟା-ବଳୀକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସୁଲୋଚନା ଦେଈଙ୍କ ପ୍ରାକୃତ କବି ସତ୍ତାର ସଂଧାନ ମିଳିଥାଏ । କିପରି ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଉଦାତ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଗାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଜୀବନ ସଂଗୀତ ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ ।

ନ କହ କାତର ସ୍ୱରେ        ବୃଥା ଜନ୍ମ ଏ ସଂସାରେ
ଏ ଜୀବନ କ୍ଷଣର ସ୍ୱପନ
ଦାରସୁତ ପରିବାର        ଗୃହ କା'ର କେ ତୋହର
କହ ଜୀବ ନକର କ୍ରନ୍ଦନ ।

...... ......

କର ନା ଦୁଃଖର ଆଶ        ପିନ୍ଧନା ଦୁଃଖର ଫାସ
ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତା' ନୁହେଁ
ସଂସାରେ ସଂସାରସାଜ        ନିଷ୍ଠାକର ନିଜକାର୍ଯ୍ୟ
କୁଳର ଉନ୍ନତ ଯହିଁ ହୁଏ ।

[ଜୀବନ ସଂଗୀତ : ଅବକାଶ ମଞ୍ଜୁଷା-ପୃ-୮୨]

କେବଳ ନୈରାଶ୍ୟ ଅଭିଭୂତ ମଣିଷ ମନରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟିର ବା ଏକ ନୈତିକ ଆଶାବାଦର ସୂଚନା ଦେବା କବିର ଏକ ମାତ୍ର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ ବରଂ ସେ ଏ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ପ୍ରେମବିହ୍ୱଳ ଆନନ୍ଦ ଧ୍ୱନିକୁ ଶୁଣି ପାରେ ବିଶ୍ୱ ବିମୋହନ ରୂପରେ ଭାବମୁଗ୍ଧ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ମଧୁମୟ ବିଶ୍ୱ ରୂପ ଦର୍ଶନ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ କଳା-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲଭିକରେ—

କେଉଁଠାରୁ ଉଠୁଅଛୁ ଏ ଆନନ୍ଦ ଧ୍ୱନି
କାହାର ପ୍ରେମେ ବିହ୍ୱଳ ନିଖିଳ ଅବନୀ

......

କାହିଁ ସେହି ପ୍ରେମମୟ କେ ଜାଣେ ସଂଧାନ
ଅଲକ୍ଷେ ଦ୍ରବଇ ହୃଦ କରି ସୁଧାପାନ ।

[ପ୍ରେମମୟ : ଚିତ୍ତବିକାଶ -ପୃ-୪୪]

ଏପରି ଏକ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅବସ୍ଥିତ କବିମାନସ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପାପତାପର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମୁଗ୍ଧାବଲୋକନ କରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି । ଯେଉଁଠି ଏକ ଉଚ୍ଚ ଜାଗ୍ରତର ଆଲୋଡନ ପ୍ରାଣକୁ ମଧୁମୟ କରିତୋଳେ । ଫଳରେ ମୃତ୍ୟୁମଧ୍ୟ ବିଷାଦ ଗମ୍ଭୀର ନହୋଇ ମନ୍ଦ୍ର ମଧୁର ଧ୍ୱନିରେ ଜୀବନକୁ ଅଭିଷିକ୍ତ କରେ । ସକଳ ଯାତନାର ଏକ କଳାତ୍ମକ ଉପସଂହାର ରୂପେ ମୃତ୍ୟୁ କଳ୍ପିତ ହୋଇ ଆଏ । ଏକ ଶୁଦ୍ଧ, ଆନନ୍ଦମୟ ସ୍ୱଶନିକ-ବିକାଶ ସାଧନରେ ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । କବିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଶଂକାକୁଳ ଅନୁନୟ ନାହିଁ ବରଂ ରହିଛି ଏକ ପ୍ରୀତି ମୁଗ୍ଧ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାଗତ ।

ସ୍ୱାଗତ ସ୍ୱାଗତ ମୃତ୍ୟୁ ! ହେ ଜୀବନ ବନ୍ଧୁ
କେବେ ନେବ ଭେଟିବି ମୁଁ ସେ କରୁଣା ସିଂଧୁ

ଶାନ୍ତି ଲଭିବ ଜୀବନ ଲଭିବ ବାସନା
ଭୁଲିଯିବ ମାୟା ମୋହ ଭୁଲିବ ଯାତନା ।
ଆହା କି ସୁଖର ଦିନ ଅଟେ ସେହିଦିନ
ଅନିତ୍ୟ ସଂସାରୁ ଆତ୍ମା ହୋଇବ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ।

[ମୃତ୍ୟୁ : ଚିତ୍ତବିକାଶ-ପୃ-୫୩]

ଗୀତାର 'ବାସାଂସି ଜୀର୍ଣ୍ଣାନି ଯଥା ବିହାୟ'ର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲିଖିତ କବିତାଂଶ ମୃତ୍ୟୁର ବିକଟତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଶାବାଦର ଅଭିନବ ବ୍ୟଂଜନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏପରି ଏକ ଭାବାବେଗର ଉତ୍ତରଣ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଭଗ୍ନହୃଦୟ' କାବ୍ୟରେ ଅନୁରୂପ ଶୈଳ୍ପିକ ସିଦ୍ଧି ଲଭିଛି ।

ହେ ମରଣ ପ୍ରିୟତମ
ସ୍ୱାମୀ ଗୋ ଜୀବନମମ
କବେ ଆମାଦେର ଏଇ ସମ୍ମିଳନ ହବେ ?
ଜୀବନେର ମୃତ୍ୟୁ ଶଯ୍ୟା ତେୟାଗିବ କବେ ? [ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ]

ଭାରତୀୟ ପରଂପରା ଚିରନ୍ତନ ବେଦବେଦାନ୍ତ ଉପନିଷଦୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଆଦିମ ଯୁଗରୁ ଏ ସମାଜ ଉପରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାର, ସୃଷ୍ଟିସ୍ରଷ୍ଟାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ଆସିଛି । ଯୁଗ-ଧର୍ମର ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥାପି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ-ଧାରା, ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । ରାଧାନାଥ ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଭାରତୀୟ ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସବୋଧକୁ ସମୂଳେ ଧ୍ୱଂସ କରିପାରି ନଥିଲା । ଏପରି ଏକ ଭାବଧାରାର କଳାତ୍ମକ ସମୀକରଣ ସୁଲୋଚନା ଦେଈଙ୍କ କାବ୍ୟ କୃତିକୁ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛି । ଅସହାୟ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯେଉଁ ଦିବ୍ୟାନନ୍ଦ ଲଭିଥିଲେ ତାହା ବ୍ୟଥାର ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁରଣିତ କରାଏ ଅସୀମରସ୍ୱର ଆଶାବାଦର ଝଂକାର ।

□ ଗ୍ରା/ପୋ : ବାରକୋଟ
ଜି : ସଂବଲପୁର-୭୬୮୧୧୦

ମୌସୁମୀ ପ୍ରବାହରେ ନଦୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ମିଶିଲା ସମୁଦ୍ରରେ । ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ ବଦଳିଛି । ଏବେ ଆଉ ନଦୀ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ପ୍ରକୃତିକୁ ଦାୟୀ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ନଦୀ ସ୍ରୋତର ପ୍ରବାହ ସଂଗରେ ମଣିଷ ଜାତିର ପୌରୁଷ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ନଦୀର ସ୍ରୋତକୁ ବାନ୍ଧି ଛି ଜଳ ଭଣ୍ଡାର । ଜଳ ସଂପଦ ମଣିଷ କୃତ ନୂତନ କେନାଲ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ନିସ୍ତେଜ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁକୁ ଶସ୍ୟ ଶ୍ୟାମଳା କରି ଦେଉଛି । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ତିକା ଉଦାସ ଏବଂ ଅବସନ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । କେହି କାହାକୁ ଚିହ୍ନୁ ନଥିଲେ । ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ନଥିଲା । ନୂତନ ଆହ୍ୱାନ ଗୁଡ଼ିକର ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ମାଧ୍ୟମ ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା ନାହିଁ । ଦଶବର୍ଷର ଇତିହାସ ଏପରି ଏକ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି·········

## ଲୋକନାଟକ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ : ଦଶମ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ

• ଅମିୟ ବସୁ

---

ରାଉରକେଲାର ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ଯଦିଓ ମହୋତ୍ସବ ନାମରେ ନାମିତ ତଥାପି ବାସ୍ତବ ଅର୍ଥରେ ଏହା ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ନାଟକକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ଶିକ୍ଷା ତଥା ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ମାଧ୍ୟମ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ । ଏହାକୁ ଯେତେବେଳେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା ସେହି ସମୟରୁ ହିଁ ଏହାର ଆନ୍ଦୋଳନାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା—ଯଦିଓ ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ନସ୍ୟାତ୍ ବା ତୁଚ୍ଛ କରି ଦେଖିବା ପାଇଁ କିଛି ଅପଚେଷ୍ଟା ଓ ଅପପ୍ରଚାରର ମଧ୍ୟ

ସେହି ସମୟରେ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମରେତ ଲୋକନାଟକର ସଂଜ୍ଞାନେଇ କିଛି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ଦେଖାଗଲା । କେହି ଏହାକୁ ଅପେକ୍ଷା କହିଲେ ତ କେହି ଏହାକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟର ସମାର୍ଥକ କରି ପକାଇଲେ । ପୁଣି ଉନ୍ନାସିକ କେହି କେହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଲେ—ନାଟକତ ନାଟକ, ପୁଣି ଏହା ଆଗରେ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦ ଯୋଡ଼ି ଲୋକନାଟକ କଣ ? କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମରୁ କେହି ଏହି ସରଳ କଥାଟା ବୁଝିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ ଯେ ସମାଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଂଶ ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ଲୋକ, ସେହିମାନଙ୍କର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ନାଟକ ହିଁ 'ଲୋକନାଟକ' । ଅର୍ଥାତ୍ 'ଲୋକ'ଙ୍କର ନାଟକହିଁ ଲୋକନାଟକ । ମୁଷ୍ଟିମେୟ କେତେକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ପାଇଁ ନହୋଇ 'ଲୋକ'ଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟକ—ଲୋକନାଟକ । ଲୋକନାଟ୍ୟର ଶୈଳୀ ଯେ ଏଥିରେ ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ତା' ନୁହେଁ– ସେ ଅର୍ଥରେ ଏହା ଅପେକ୍ଷା ନୁହେଁ, କି ସୁଆଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଲୋକଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ଯଦି ସେମାନଙ୍କ କଥା ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ବାଢ଼ିହୁଏ, ତେବେ 'ଲୋକ'ମାନେ ତାହାକୁ ନିଜର ବୋଲି ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବେ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ଲୋକନାଟକକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ (folk-form ପ୍ରୟୋଗରେ ସାର୍ଥକ କରିବା ଲାଗି । ତଥାପି ଲୋକଶୈଳୀ ଲୋକ-ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇବାର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ (form) ଭିତରୁ ଅନ୍ୟତମ ହେଲେ ହେଁ ଏହା ଲୋକନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଶୈଳୀ ନୁହେଁ । ବିଗତ ବର୍ଷମାନଙ୍କରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ବେଶ କିଛି ସଂଖ୍ୟକ ନାଟକ କଥା ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଅନେକ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ସଂସ୍ଥାମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସରଳ କଥାଟା ବୁଝିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଅବାଞ୍ଛିତ ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଯଥା ଦଣ୍ଡନାଚ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଗଲା । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ହିଁ ନାଟକ 'ଲୋକ ନାଟକ' ହୋଇଯାଏ ନା । ମୂଳକଥା ନାଟକ ଆଗେ ଲୋକନାଟକ– ପରେ ସେଥିରେ ଲୋକଶୈଳୀର ଭୂତାପୂର୍ବ ପ୍ରୟୋଗ ଅର୍ଥାତ୍ contents ଆଗେ form ପରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗତବର୍ଷ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଦଶମ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କରାଯାଉ । ଲୋକ-ନାଟକର ଉପଯୋଗିତା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ମଞ୍ଚକୁ, ଲୋକନାଟକ ଆନ୍ଦୋଳନ କେତେଦୂର ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାରିଛି, ଦଶବର୍ଷ ଲୋକନାଟକ ଆୟୋଜନ ପରେ ସେ କଥା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଦଶମ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବର ଉଦଘାଟନ ଉତ୍ସବରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଶଂକର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାଟକ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନ ବେଳ'। ଓଡ଼ିଶାର ସମସାମୟିକ ଏକ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ବାଲିଆପାଳରେ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଘାଟିର ସମସ୍ୟା ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ। ଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକଙ୍କର ସମସ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରିଛି। ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ସମାଜ ସଚେତନ, ନାଟକଟି ତାହାର ପ୍ରମାଣ। କୌଣସି ଏକ ସୁଖୀ ଗାଁଆର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ଖାତ କରି ସେଠାରେ ଏକ ସାମରିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିବାର ସରକାରୀ ଆଦେଶନାମାରେ ଗାଁଆ ଲୋକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଚହଲ ପଡ଼ିଯାଇଛି। ସେମାନେ ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ। ଏଯାଏ ନାଟକଟି ଠିକ୍ ଥିଲା। କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ତା'ପରେ ନିତାନ୍ତ ମାମୁଲି ଢାଞ୍ଚାରେ ନାଟକକୁ ଆଗେଇ ନେଲେ। ଏକ ସଂଘବଦ୍ଧ ସଂଗ୍ରାମ ଜରିଆରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଆନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାର୍ଥବାଦୀ ଓ ମୂଢ଼ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ଶେଷକୁ। ସଂଗ୍ରାମରେ ଜୟଲାଭ କରିବାଟା ହିଁ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ। ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଶର ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେ ସବୁବେଳେ ଜୟୀ ହେବ—ଶାସକ ହାତର ବନ୍ଧୁକ ଭାଙ୍ଗି ମୋଡ଼ି ହୋଇଯିବ ଏକଥା ଆମେ ନାଟକରେ ଆଶାକରି ନଥିଲୁ। ହେଲେ ଗୁଡ଼ାଏ ଲୋକ ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମମାଟି ପାଇଁ ପ୍ରାଣ ଦେଲେ ଏହାତ ଦେଖିପାରିଥାନ୍ତୁ; ନହେଲା ଯଦି, ନାଟକର ପରିଣତି ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ସମ୍ଭାବନାରେ ମଧ୍ୟ ରଖି ହୋଇଥାନ୍ତା। କିନ୍ତୁ ତା' ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ଆମେ ଦେଖିଲୁ, ନାଟକର ଶେଷରେ ଗାଁ ଲୋକମାନେ ଗୋଟିଏ ସରଳ ଝିଅକୁ ଜିଲ୍ଲାଶାସକଙ୍କୁ ଭେଟି ଦେଲେ। କାରଣ କଣ, ନା ଜିଲ୍ଲାଶାସକ ଝିଅଟିକୁ ଉପଭୋଗ କରି ଖୁସୀହୋଇ ସରକାରଙ୍କର ଜମି ଅଧିଗ୍ରହଣ ଆଦେଶ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରିନେବେ। ଜିଲ୍ଲାଶାସକଙ୍କ କ୍ଷମତା ଯେ ଅମାପ ନୁହେଁ, ଏପରି ଏକ ଅଧିଗ୍ରହଣ ଆଦେଶ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରିନେବା ଯେ ଜିଲ୍ଲାଶାସକଙ୍କର ଅଧିକାର ବାହାରେ, ଆଜିର ଯୁଗରେ ଏକଥା କିଏ ନଜାଣେ? ଆମେ ତ ଜାଣୁ ଏବଂ ଜୀବନ ଦେଇ ମାଆ, ଝିଅ ବୋହୂର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷାକରୁଁ। କିନ୍ତୁ ମାଟି ପାଇଁ ଝିଅକୁ ଉପହାର ଦେବା କଥା ନାଟକରେ ଦେଖାଗଲା। ଏହାଠାରୁ ହାସ୍ୟକର ଆଉ କଣ ଥାଇପାରେ? ଆହୁରି ଅଦ୍ଭୁତ, ସେହି ଝିଅଟି ଫେର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ସଂହାରିଣୀ ଚଣ୍ଡୀ ରୂପରେ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କଲା। ଯେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ଧର୍ଷିତା ହେବାକୁ ଗଲା ତାର ପୁଣି ଏଆଚରଣ କାହିଁକି? ମୋଟ ଉପରେ ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ଏକ ସଂଗ୍ରାମୀ ଚରିତ୍ର ନାଟକ

ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବିସ୍ମୟ ଶକ୍ତି ଅଭାବରୁ ତାହାର ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ହାସ୍ୟକର ପରିଣତି ଘଟିଲା । ଏ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଏତେ କଥା କହିବାର କାରଣ ଏ ନାଟକରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା ଏକ ସାର୍ଥକ ନାଟକ ତଥା ଲୋକନାଟକ ହେବାର ।

ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ରାଉରକେଲା ସାରଦାଗଞ୍ଜର ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା 'ପଞ୍ଚମବେଦ' । ଯଦିଓ ସେମାନେ ଖୁବ୍ ଗୋଟାଏ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ପ୍ରଯୋଜନା କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ତଥାପି ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଥର ସେମାନେ ଗୋଟାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟମାନ ବା standard ବଜାୟ ରଖନ୍ତି । 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହେଁ । ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିଯାଉ । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାୟିକା ଏବଂ ନାୟକର ପିତା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓ ଅଭିନେତା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖର ଦାବୀ ରଖନ୍ତି । ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ବେଶ ସାଧାରଣ ଓ ସରଳ ଯାହା କି ଲୋକନାଟକର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ . music ଏବଂ sound effect ନାଟ୍ୟାନୁରୂପ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା । ମୂଳନାଟକର ଅନେକ ଭୁଲ ତ୍ରୁଟି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର କାଉଁରୀ ଛୁଆଁରେ ସୁଧୁରି ଯାଏ । ଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଶ୍ରୀପଣ୍ଡା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଟିକିଏ ଏପାଖ ସେପାଖ କରି ଦେଲେ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନ ବେଳ' ଏକ ଉପଯୋଗୀ ତଥା ସାର୍ଥକ ପ୍ରଯୋଜନା ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ।

ମହୋତ୍ସବର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ନାଟକ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ସଂବାଳୁଆ' । ବେଶ କେତୋଟି ସୁନ୍ଦର ଓ ସଫଳ ନାଟକ ରଚନା କରି ଅଧ୍ୟାପକ ତ୍ରିପାଠୀ ସ୍ଥାନ ସୁଦୃଢ଼ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଶୁଣ ପଞ୍ଚ ପଣ୍ଡିଧାରୀ', 'ନଟର', 'ଗୋଟିଏ ଗୁଲ ବୁଲ୍‌ବୁଲର ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଶିକ୍ଷାନୀତିର ବ୍ୟବହାରିକ ବିଫଳତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇ ନାଟକଟି ଗଢି ଉଠିଛି । ଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ନାଟକରେ ସମାଜ ସଚେତନତା ବିଦ୍ୟମାନ ଏବଂ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଯେଉଁ ହଜାର ହଜାର ପିଲା ତଥାକଥିତ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ ପାଇଁ ସ୍କୁଲ କଲେଜକୁ ଧାଉଁଛନ୍ତି—ଶ୍ରମ ଓ ଅର୍ଥର ଅପବ୍ୟୟ କରିଛନ୍ତି । 'ସଂବାଳୁଆ'ର ନାୟକ ସେହିମାନଙ୍କ ଏକ ପ୍ରତିନିଧି । ବିଚରା ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ମ୍ୟାଟ୍ରିକ ପାଶକରି ଅନେକ ଆଶାନେଇ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଗୋଟିଏ ଗୁଳକଷ୍ଟ ଖୋଜି ବାହାରିଲା । କିନ୍ତୁ ହାୟ, ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଶ କଲେ ହିଁ ଯେ ସେହି କାଗଜଖଣ୍ଡିକ ବଳରେ ଅନ୍ନ ସଂସ୍ଥାନ ବା ଚାକିରୀର ପଥ ସୁଗମ

ହେବ ସେ ଗ୍ୟାରେଣ୍ଟି ଏ ସମାଜରେ କାହିଁ ? ତେଣୁ ବିଚଗ୍ର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରା-
ମରେ ହତାଶ ହୋଇ ଶେଷରେ ଫେରି ଆସିଛି ତାର ସ୍କୁଲର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ
ପାଖକୁ । ତାର ଦାବୀ—ସେ ସ୍କୁଲରେ ପାଠ ପଢି ଯେତେ ପଇସା ଦେଇଛି
ତଥା ବରବାଦ କରିଛି ସେ ସବୁ ସେ ଫେରନ୍ତ ନେବ, କାରଣ ବାସ୍ତବ
ଦୁନିଆରେ ସେ ପାଠର କାଣିଚାଏ ହେଲେ ମୂଲ୍ୟନାହିଁ । ଏପରି ଅଦ୍ଭୁତ କଥାତ
ହେଡମାଷ୍ଟର କେବେ ଶୁଣି ନାହାନ୍ତି କି ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ପଇସା ଫେରନ୍ତ
ଦେବାର କିଛି ସରକାରୀ ନିୟମ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅଜଣା । ଏଣେ ପିଲାଟି ଭୀଷଣ
ଭାବରେ Angry Boy ପାଲଟିଛି । ଶୃଙ୍ଖଳା ପରାୟଣ ହେଡ୍‌ମାଷ୍ଟର ଶୃଙ୍ଖଳା
ରକ୍ଷାର ସବୁ ଚେଷ୍ଟାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ ସହ ମିଶି ଏକ
ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲେ ଯେ ପିଲାଟି ପୁଣି ପରୀକ୍ଷା ଦେଉ ଏବଂ ଏହି ପରୀକ୍ଷାରେ ସେ
ଯଦି ଫେଲ ହୋଇଯାଏ ତେବେ ସେ ଦେଇଥିବା ତାର ସମସ୍ତ ଟଙ୍କା
ଫେରି ପାଇବ, —କଟେନ୍ତୁ ନୁହେଁ । ପିଲାଟି ମଧ୍ୟ ରାଜି, କାରଣ ସେ ସ୍ଥିର
କରି ସାରିଛି ଯେ ଯାହା ପଚରା ଯିବ ସେ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଭୁଲ ଉତ୍ତର ଦେଇ
ଫେଲ ହେବ ଏବଂ ପଇସା ଫେରନ୍ତ ନେଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଦେଖା
ଗଲା—ସେ ଯାହା କିଛି ଉତ୍ତର ଦେଲେ ବି ଶିକ୍ଷକମାନେ ତାକୁ ସଠିକ ଉତ୍ତର
ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ Rama killd Ravana
କି Case ପଚରା ଗଲାରୁ ପିଲାର ଉତ୍ତର Murder Case· ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ
ମତରେ ଏହାହିଁ ସଠିକ ଉତ୍ତର । ଫଳରେ ପିଲାଟି ପୁଣି ପାଶକଲା ଅର୍ଥାତ୍
ପଇସା ଫେରି ପାଇଲା ନାହିଁ ; ଏଥର କିନ୍ତୁ Angry Boy ଆଉ
angry ରହି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ି ପଡ଼ି ତାହାର ଖେଦୋକ୍ତି
--"ଆମେ ଜୀବନରେ ପ୍ରଜାପତି ହୋଇ ପାରିଲୁ ନାହିଁ—ଇଁ ବାଲୁଆ ହୋଇ
ରହିଗଲୁ ।" ନାଟକର ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସଂବେଦନଶୀଳତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନ
ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଅଧ୍ୟାପକ ତ୍ରିପାଠୀ ଏକ
ସରଳ କାହାଣୀ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଆଜିକାର
ଏକ burning problemକୁ ସଫଳ ତଥା ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ଭାବରେ
ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଫେଲ୍
ହେବା ପିଲା ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଯିବା ସ୍ଥଳେ ଭଲ ପଢ଼ୁଥିବା ପିଲା ଫେଲ୍
ହେଉଛି । ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗରେ ଦୁର୍ନୀତି ତଥା ପରୀକ୍ଷା ବିଭ୍ରାଟତ ଆମର ଅଙ୍ଗେ
ଲିଭାଇବା କଥା । ନାଟକରେ ପିଲାଟିର ଭୁଲ ଉତ୍ତର ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ତାକୁ ପାଶ
କରାଇ ଦେବା ଏଇ ଦୁର୍ନୀତି ତଥା ବିଭ୍ରାଟର ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର
ନିଜେ ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପକ ହୋଇ ଥିବାରୁ ସମାଜର ଏଇ ରୋଗଟାକୁ ଠିକ୍

ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ହେଲେ ଔଷଧ ? କ୍ୟାନସରର ଔଷଧ ତ ଆଜିଯାଏ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉତ୍ତର ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଏଇଆ ।

ଏ ତ ଗଲା ନାଟକର କାହାଣୀ କଥା । ପ୍ରଯୋଜନା ତଥା ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟି ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛି । ସ୍କୁଲ ପିଅନ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଚମତ୍କାର ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ବିଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଅଭିନୟ ଆଉ ଟିକିଏ ଉନ୍ନତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ଅନବଦ୍ୟ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେ ପୁରସ୍କୃତ ମଧ୍ୟ । ସଫଳ ଅଲୋକ ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟକଟି ଅଭିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି, କେବଳ **Rear stage** ଅଭିନୟାଂଶକୁ ବାଦ ଦେଲେ । ତଥାପି ମଞ୍ଚ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ପରିମିତ . **Angry Boy** ଉପରେ କୌଣସି **mood light** ବ୍ୟବହାର ନକରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାରରେ ସଂଯମର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ଏଠି ଗୋଟାଏ କଥା, **rear stage** ରେ ଯେଉଁ ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହେଲା, ତାର କଣ ବାସ୍ତବିକ କିଛି ଦରକାର ଥିଲା ? ଆମରତ ମନେହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହି ଅବସରରେ କିଛି ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ (କଣ୍ଢେଇନାଚ) ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ଲୋଭ ସଂବରଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକରେ କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । କବିତା, ଗଳ୍ପପରି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନରୁ ଅଧିକରୁ କିଛି କହିବା ବା ଦେଖାଇବା ନାଟକର ଗତିକୁ ବ୍ୟାହତ କରେ । 'ସବାଲୁଆ'ରେ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି; ଯଦିଓ ଗଭୀରଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ଦର୍ଶକଭିନ୍ନ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତାହା ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ **rear stage** ରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଦେଖାଗଲା । ଚରିତ୍ରଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବଶ୍ୟକ ତଥା ବାହୁଲ୍ୟମାତ୍ର । ତେବେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ନଥିଲା ନାଟକଟି ଯଦି ନିରାମିଷ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରାଯାଏ, ତେବେ ସେ ଅଲଗା କଥା । ଏସବୁ ଗ୍ରେଟ ଧରଣର ତ୍ରୁଟିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ସଫଳ ଓ ସାର୍ଥକ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକଟିକୁ ଆଜିର ସମସ୍ୟାର ଏକସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଏହାହିଁ ତ ସବୁଠାରୁ ବଡ ପୁରସ୍କାର । ନାଟକଟିର ପରିବେଶକ — ବାରିପଦାର ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା — 'ତା ପରେ ଆମେ' ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲେ ଉଦୀୟମାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀଧୀର ବଶା ।

ଏକ ବିଶେଷ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ପ୍ରଥା.—ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ସନ୍ତାନ ଜାତ ହେଲେ ଅରଣ୍ୟର ଏକ ପାହାଡ ତଳରେ ଛାଡ଼ି ଆସିବେ ଏବଂ

ସାମ୍ନାରେ ବଢିଥିବା ପରେ ଯଦି ପରଦିନ ସକାଳେ ଶିଶୁଟି ବଞ୍ଚିଥାଏ ତେବେ ଜଣାଯିବ ପିଲାଟିର ମା ସତୀ। ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯଦି ପିଲାଟି ମରି ଯାଏ ତେବେ ତାର ମା ଚରିତ୍ରହୀନା ଏବଂ ତାକୁ ସେମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ବିଧାନରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଏ। ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରେ ସେପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଶିଶୁଟି ବଞ୍ଚେନା— ଏବଂ ପରିଣାମରେ ମାଆମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଏ। ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସେହି ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜନସଂଖ୍ୟା କ୍ରମଶଃ କମିବାକୁ ଲାଗେ। ଏହାରି ଉପରେ ରିସର୍ଚ୍ଚ କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି କଲେକ୍ଟର ସାହେବ। ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଗୋଟିଏ ପିଲାକୁ ସାଉଁଟି ଆଣନ୍ତି ଏବଂ ସେ କ୍ରମଶଃ ବଡ଼ ହୁଏ ଏବଂ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଲାଭକରେ। ଏଣେ ତାର ମା ହାଣ ମୁହଁକୁ ଯାଏ। ତା'ପରେ ନାନା ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ ସବୁକଥା ପରେ ଜଣାପଡ଼ିଯାଏ ଏବଂ ଶେଷରେ ଆଦିବାସୀଙ୍କର ସେହି ପୁରୁଣା କୁସଂସ୍କାର ଭାଙ୍ଗେ। ମିଳନାତ୍ମକ ଏ ନାଟକ ଭିତରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ romantic ଉପକାହାଣୀ (sub story) ମଧ୍ୟ ଅଛି। ନାଟକଟିର ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାଦାସ। ସେ ନିଜେ ଜଣେ ସଫଳ ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ।

ଏହି ନାଟକ 'ମହାଯାଜ୍ଞା'ର କାହାଣୀରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେକ୍ଟର ସାହେବଙ୍କର ଏ ଦିଗରେ ରିସର୍ଚ୍ଚ କରିବା କେତେଦୂର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଘଟଣା। ପୁଣି, ସେ ଆଇନ ରକ୍ଷକ ହିସାବରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତଥାକଥିତ ଅସତୀ ରମଣୀର ହତ୍ୟାର କେବଳ ନୀରବ ଦର୍ଶକ ହୋଇ ରହି ପାରିବେ କି? ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ତାହାହିଁ ଦେଖାଗଲା। ଏପରି ଏକ Law & order ର ସମସ୍ୟା ତଥା crime ଉପରେ କଲେକ୍ଟର ହିସାବରେ ତାଙ୍କର କିଛି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ନିଶ୍ଚୟ— ଏବଂ ନାଟକରେ ତାହାର ଇଙ୍ଗିତ ଥିଲେ ଚରିତ୍ରଟି ବାସ୍ତବ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା। କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ସେପରି କିଛି ପଦକ୍ଷେପ ଦେଖାଗଲା ନାହିଁ। ଅସଲରେ ନାଟକର conception ରେ ହିଁ ଭୁଲ ରହିଯାଇଛି। ଅଥଚ ସେହି କଲେକ୍ଟର ଚରିତ୍ରଟିକୁ anthropologist କରି ଦିଆଯାଇଥିଲେ ତେବେ ସମଗ୍ର ଘଟଣା ସହ ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ନାଟକଟି ଯୁକ୍ତିଗ୍ରାହ୍ୟ ହୁଅନ୍ତା।

ନାଟକର ଏଇ ମୂଳ ତ୍ରୁଟି ପାଇଁ କଲେକ୍ଟର ଚରିତ୍ରାଭିନେତା ଅଧ୍ୟାପକ ନିରଞ୍ଜନ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅଡୁଆରେ ପଡ଼ିବାକୁ ଦେଖାଗଲା। ବେଶ ପୋଷାକରୁ ଆରମ୍ଭ କରି (ଦେହରେ ଗରମ ଚାଦର ଘୋଡ଼ାଇ) ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଅଭିନୟର pattern, କଲେକ୍ଟର ନହୋଇ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁଲଭ ହେବାର ଦେଖାଗଲା। ସାଂବାଦିକ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ନାଟକରେ ଅଣା

ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରଟି ଅବଶ୍ୟାସ୍ୟ ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଧ ହେଉଥିଲା । ଜଣେ ସାଂବାଦିକର, ଜଣକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପାଖ୍ୟାନର ରହସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବାହାର କରିବା ହିଁ ଏକମାତ୍ର କାମ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ବିଚରା ସବୁବେଳେ ଟେପ ରେକର୍ଡର ଧରି ବୁଲୁଛି ? ଅବଶ୍ୟ ଚରିତ୍ରଟିର ଅଭିନୟ ନିଖୁଣ ଓ ସାବଲୀଳ ହେଲେ ସେଇଠି କରିବାର କିଛି ନାହିଁ ସେଠି ଅଭିନେତା ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ମାନସିଂ ଅଧିକା ଆଉ କଣ କରିପାରନ୍ତେ ? ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସୁଅଭିନୀତ । ହେଲେ କାହାଣୀର ଦୁର୍ବଳ ଯୁକ୍ତିଗ୍ରାହ୍ୟତା ଯୋଗୁଁ ଗୁରୁବାରଙ୍କର କଳଙ୍କ କଳା ପରିଷଦ ପରିବେଶିତ 'ମହାଯାତ୍ରା' ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ଧ୍ୟାନ ଦେବା କଥା ଯେ ମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ବସିଲେ ଦର୍ଶକ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ସଂଳାପ ବୁଝିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଏ ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭାଷା ସାଦ୍ରୀ ଅଥବା ଯାହାକିଛି ହେଉନା କାହିଁକି—ତାହା ବୋଧଗମ୍ୟ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ (communicate) କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର । ଏଠି ନାଟକର ଭାଷା (ଆଦିବାସୀ ଚରିତ୍ରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ) ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ଦୁର୍ବୋଧ ରହିଗଲା । ଉପଲବ୍ଧିତ ପରର କଥା, ନିରକ୍ଷର ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ସଫଳ ଅଭିନୟ କରାଇଲେ ଯେପରି କିଛି ଲାଭ ହୁଏନା—ଏ ନାଟକର ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ନାଟକର ଅଭିନୟାଂଶ ମାନ ବଜାୟ ରହିଛି ଏବଂ ସବୁ ଚରିତ୍ରାଭିନେତାମାନେ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରି ତୋଳିବା ପାଇଁ । ଅଭିନୟରେ ଦୁଇଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ଅଧିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ, ବିଶେଷ କରି ଆଦିବାସୀ ରମଣୀଟି । ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ନାଟକର ଦରକାର ଅନୁଯାୟୀ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଆଲୋକବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଗତାନୁଗତିକ । ତେବେ ନେପଥ୍ୟ music, ଯଦିଓ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ସୀମିତ, ନାଟକଟିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ଝାରସୁଗୁଡାର ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା କଳା ଓ କଳ୍ପନା ପରିବେଷଣ କଲେ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ 'ଲତା' ଯାହାର ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ପଣ୍ଡାଏତ । ନାଟକର କାହାଣୀ ନିତାନ୍ତ ମାମୁଲି ଧରଣର, ଯାହାର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନାବଶ୍ୟକ । 'ମହାଯାତ୍ରା'ରେ ଯେପରି ଏକ ବିଶେଷ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି 'ଲତା' ନାଟକ ସେହିପରି ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଏକ କଥିତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ରଚିତ ଯଦିଓ ସେ ଭାଷା ବୁଝିବା ଗୁରୁବାରଙ୍କେଲ ବାସୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କଠିନ ନଥିଲା । ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯଦି ବହୁଳ ପ୍ରଚାର

ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଗରିଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା, ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ହୁଏ ଏହିପରି ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ତରର ନାଟକ ସେହି ବିଶେଷ ଅଞ୍ଚଳର ଗଣ୍ଡି ଅତିକ୍ରମ କରି ତାର ଜନପ୍ରିୟତା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖି ପାରିବ କି ? ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସଂପୃକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ପ୍ରଯୋଜକ ସଂସ୍ଥା ବିଷୟଟି ସ୍ଥିର ଦେଖିବାର କଥା ।

କାହାଣୀପରି ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ସାଧାରଣ ଏବଂ କୌଣସି ଚରିତ୍ରାଭିନେତା ଉଲ୍ଲେଖର ଦାଗକରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ନିତାନ୍ତ ସ୍ୱଭାବରେ ସ୍ୱଳ୍ପକାନ୍ତ । ମଞ୍ଚକୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାରେ ହିଁ ଏପରି ଘଟିଛି । ହେଲେ ନାଟକଟି ନାଟକ ମାତ୍ର, ଏହା ସିନେମା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ବାସ୍ତବାନୁସାରୀ ହେବା ଉଚିତ ।

ଅରଣ୍ୟ ଓ ଅରଣ୍ୟର ଠିକାଦାର ଏବଂ ଅରଣ୍ୟବାସୀ ସରଳ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ଠିକାଦାରମାନଙ୍କର ଶୋଷଣକୁ ନେଇ ଗଢି ଉଠିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଶିଶିର ପ୍ରମାଣିକଙ୍କର ସଂଘାତଶୀଳ (action packed) ନାଟକ 'ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁଦ୍ଧ' । ନାଟକଟିର ପରିବେଷକ ବାଲେଶ୍ୱରର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା —'ସ୍ରଷ୍ଟା' । ଅତୀତରେ ଏହି ମହୋତ୍ସବରେ ଏମାନେ ଅନୂନ୍ୟ ଦୁଇଥର ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଥିଲା ଅନେକ । ସେମାନେ ତାହା କେତେଦୂର ପୂରଣ କରି ପାରିଲେ ତାହା ବିଚାର କରିବାର କଥା ।

ଜଙ୍ଗଲର ଠିକାଦାର ଜଙ୍ଗଲର ସରକାରୀ କର୍ମୀମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସରଳ ଅରଣ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିବାର ଚିତ୍ରଦେଇ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ । ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ବାଘ ମାଡ଼ିଛି । ଯେଉଁ ଯୁବକ ସେ ବାଘକୁ ମାରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିରାପଦ କଲା, ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ଆଇନର ଜାଲରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇବା ପାଇଁ, ତାର ପ୍ରଣୟିନୀ ସହିତାକୁ ହିଁ ଅରଣ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ଛାଡ଼ି ସହରକୁ ପଳାଇ ଆସିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଆଇନ୍ ହାତରୁ ସିନା ରକ୍ଷା ମିଳିପାରେ, ହେଲେ ଆଇନର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ଯେଉଁମାନେ ଫାଇଦା ଉଠାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ହାତରୁ ସହଜରେ ରକ୍ଷା ମିଳେ ନା । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷାପାଇଲେ ନାହିଁ । ସହରକୁ ଆସି ପେଟ ଡାଗିବାରେ ଯେଉଁ ଠିକାଦାର ପାଖରେ ମୂଲ ଲାଗିଲେ, ସେ ହେଉଛି ସେହି ଆଗର ଠିକା-ଦାର—ଜଙ୍ଗଲ ଛାଡ଼ି ସହରରେ ଆସି ଠିକାଦାରୀ ଚଳେଇଛି । କିଛି ନାଟକୀୟତା ଭିତର ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର (ନାୟକ ଓ ନାୟିକା) ପରିଚୟ ଜଣା ପଡ଼ିଗଲା ଏବଂ ତା'ପରେ ନାଟକ ଖୁବ୍ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ମୋଡ଼ ନେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଅବଶ୍ୟ ଏଠି କହି ରଖିବା କଥା ଯେ ସେଇ ଆଦିବାସୀ ଯୁବତୀଟି ଉପରେ 'କୁଦୃଷ୍ଟି ନଜର' ରହିଛି ଠିକାଦାରର ପ୍ରଥମରୁ । ତେଣୁ ଠିକାଦାର ଓ ତାର ସର୍ଦ୍ଦାର ଆଦିବାସୀ ଯୁବକଟିର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସୁଯୋଗ ନେଇ ନାୟିକା ଉପରେ ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରି ପଳାଇଗଲେ । ହେଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ସର୍ଦ୍ଦାରର (?) ଦେହର ମାଳର କିଛି ଅଂଶ ଧର୍ଷିତା ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବା ନାୟିକାର ମୁଠା ଭିତରେ । ତେଣୁ ନାୟକର ପ୍ରତିଶୋଧ ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ନାଟକ ଶେଷ । ସଂକ୍ଷେପରେ 'ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁଦ୍ଧ'ର କାହାଣୀ ଏଇୟା । କାହାଣୀରେ ବହୁ ନାଟକୀୟ ସଂଘାତର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଯାହାକି ନାଟକକୁ ବେଶ ଗତିଶୀଳ କରିଛି । ନାଟକରେ କିଛି romantic sequence ମଧ୍ୟ ଅଛି, ତେଣୁ ନାଟକଟି ଜମିଯିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନଥିଲା । ହେଲେ ଗୋଟିଏ କଥା, ଜଙ୍ଗଲର କାହାଣୀ ଯେତେବେଳେ ଜଙ୍ଗଲରେ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ସେତେବେଳେ ସାଂବାଦିକ କାହିଁକି ନାୟକ ଦ୍ୱାରା ଅପରାଧକୁ ସ୍ୱୀକୃତ କରାଇଲେ ? ଏଥିରେ ସାଂବାଦିକ-ତାର କେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେଲା ବୁଝିହେଲା ନାହିଁ । ବରଂ ସେହି ସୁଯୋଗରେ ହିଁ ତ ଠିକାଦାର ଓ ତାର ସର୍ଦ୍ଦାର ଯୁବତୀଟିକୁ ଧର୍ଷଣ କରି ବିଚରା ସରଳ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକର ସର୍ବନାଶ କଲା । ସତ୍ୟ ପ୍ରଚାର ସାମ୍ବା-ଦିକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ଠିକ୍ କଥା, କିନ୍ତୁ ସେହି ସତ୍ୟପ୍ରକାଶ ଯଦି ଜଣେ ନିରୀହର ସର୍ବନାଶ କରେ, ତେବେ ସେପରି ସାଂବାଦିକତା ପକ୍ଷରେ ନୈତିକ ସମର୍ଥନ କାହିଁ ? ନାଟକରେ ତାହା ହିଁ ଘଟିଛି—ନାଟକର ସାଂବାଦିକ ଚରିତ୍ରଟି ସେହି ଅପକର୍ମ କରିଛନ୍ତି । ଶିଶିର ବାବୁଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଯାଇଛି ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ସେ ଠିକ୍ କରନ୍ତି—ଘଟଣାର ବିସ୍ତାର ମଧ୍ୟ ଭଲ ହେଲେ ଶେଷରକ୍ଷା କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଜାଲ ବିସ୍ତାଇବାଟା ଯେମିତି ଦକ୍ଷତା ସହକାରେ କରିବାକୁ ହୁଏ—ଜାଲ ଗୋଛେଇ ଆଣିବାଟାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଦକ୍ଷତା ଦରକାର ।

ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ଭଲ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ବସ୍ତୁତଃ ସେମାନଙ୍କ ସଂହତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତମ ଅଭିନୟ ନାଟକଟିକୁ ଉତ୍ତରାଇ ଦେଇଛି । Type ଚରିତ୍ରରେ ଫରେଷ୍ଟଗାର୍ଡ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନେତାଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅନେକଦିନ ଯାଏ ମନେ ରହିବ । ଖୁବ୍ ସାବଲୀଳ ଓ ସାର୍ଥକ ଅଭିନୟ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ କିଛି କିଛି ତ୍ରୁଟି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଶିଶିର ପ୍ରମାଣିକ । ଅରଣ୍ୟାଞ୍ଚଳର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ସହରାଞ୍ଚଳ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗ୍ଲାମାରସ ।

'ଗ୍ରୀଭ ଆଲୁଅର ଖେଳ' ଏକ ଭିନ୍ନ ତଥା ନୂତନ ପଟ୍ଟଭୂମିକାରେ ରଚିତ ନାଟକ । ଯେତେଦୂର ଜାଣି ଏପରି ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ଏଥିପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧ୍ୟାପକ ଦିବାକର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ କୃତିତ୍ୱର ଦାବି କରିପାରନ୍ତି । ନାଟକର ନାୟକ ନଈ-ବଢ଼ି ଅଞ୍ଚଳରୁ ଗୋଟିଏ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ ଝିଅକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଣିଲେ ଏବଂ ଉଦ୍ଧାର କଲାବେଳେ ଝିଅଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତ୍ରହୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ବଢ଼ିରେ ଦର-ଭୁଷୁଡ଼ା ଗୋଟିଏ ଘରେ ଲୁଚି ରହିଥିଲେ ଲଜ୍ଜ୍ୟା ନିବାରଣ ପାଇଁ । ନାୟକର ଡାକ ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ସେ ବାହାରକୁ ଆସିପାରୁ ନଥିଲେ । ଶେଷରେ ଝିଅଟି ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଅନ୍ତରାଳରୁ ତାର ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା କଥା ଜଣାଇବାରୁ ନାୟକ ନିଜର ଦେହରେ ଚଦରଟି ଘର ଭିତରକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେଲେ । ନାରୀଟି ସେହି ଚଦରଟି ଗୁଡ଼ାଇ ହୋଇ ବାହାରକୁ ଆସିଲେ । ନାଟକର ଏହି ଘଟଣାଟି ବେଶ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, କାରଣ ନାଟକର ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ନାୟକ ଯେତେବେଳେ ସେହି ଝିଅଟିକୁ ମଡେଲ କରି ବିଜ୍ଞାପନ ଜରିଆରେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନର କଥା କହୁଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଝିଅଟିର ସଂଳାପ—'ସେଦିନ ଯେଉଁ ଚଦର ଦେଇ ମୋର ଲଜ୍ଜ୍ୟାନିବାରଣ କରିଥିଲେ, ଆଜି ଯଦି ସେହି ହାତରେ ତୁମେ ସେହି ଚଦରଟି କାଢ଼ି ନିଅ, ମୁଁ କ'ଣ କହିବି ?' ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ସବୁଠାରୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ସଂବେଦନଶୀଳ ଏହି ଛୋଟିଆ ସଂଳାପଟି । କହିବାକୁ ଗଲେ ସମସ୍ତ ନାଟକଟିର ମୂଳ ସ୍ୱର ଏହି ସଂଳାପଟିରେ ଧରି ଦେଇଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ନାରୀର ଦେହକୁ ନିର୍ଲଜ ଭାବରେ ବିଜ୍ଞାପନରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦିବାକର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ହୋଇପାରେ ସେ ସ୍ୱର ସେତେ ସବଳ ହୋଇପାରିନି ଦର୍ଶକଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ଅନୁଯାୟୀ । ତଥାପି ଚେଷ୍ଟାଟି ପ୍ରଶଂସନୀୟ ନିଶ୍ଚୟ । ନାଟକରେ romantic ଆମେଜ ମଧ୍ୟ କିଛିଟା ଅଛି ।

ସମଷ୍ଟିଗତ ଭାବରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଭିନୟ ସଫଳ ଯଦିଓ ଏକକ ଭାବରେ କାହାରି ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ହେବ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅଭିନବତ୍ୱ ନଥିଲେ ବି ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଥିଲା ସହଜ ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ଆଡ଼ମ୍ବର ବର୍ଜିତ । ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା ନାହିଁ ଯଦିଓ ସେ ଦିଗରେ କିଛିଟା ସୁଯୋଗ ଥିଲା ନାଟକରେ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ ଆଉ ଟିକିଏ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଥିଲେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ସଂହତ (compact) କରି ନାଟକଟିକୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଥାନ୍ତେ । 'ଗ୍ରୀଭ ଆଲୁଅର'ର ପରିବେଷକ ଥିଲେ ଅନୁଗୁଳର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା 'କଳାକାର' ।

ଫୁଲବାଣୀର ବନାମୀ କଳା ସଂସଦ ମହୋତ୍ସବରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଯୋଗ ଦେଇ ପରିବେଷଣ କଲେ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ 'ସହର ତଳ କଥା'। ଏହା କେବଳ ସହର ତଳର କଥା ନୁହେଁ ବରଂ କୁହାଯାଇ ପାରେ ସହରର ତଳିଆ ଲୋକଙ୍କ କଥା। ନାଟକଟି ଖଟିଖିଆ ଲୋକଙ୍କର ଆଶା ହତାଶା, ଆନନ୍ଦ ବେଦନାର କାହାଣୀ—ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାର କଥା। ସମାଜର ଯେଉଁ ସ୍ତରରୁ ଆସିଲେ ବି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଯେ ମାନବିକତା ବୋଧ, ମମତ୍ୱ ତଥା ସହାନୁଭୂତିବୋଧ ଅଛି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ସହର ତଳ କଥା'ରେ ତାହା ପରିଦ ଦେଇ ଦେଖାଇଛନ୍ତି। ନାଟକଟି କେବଳ ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ସାର୍ଥକ ତାହ ନୁହେଁ ବରଂ ଏହା ଗତାନୁଗତିକତା ଠାରୁ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ—ଯଦିଓ ନାଟକଟି ଖୁବ୍ ହିଁ ସ୍ତରର ବୋଲି କହି ହେବ ନାହିଁ। ଦଳଗତ ସଂହତି ଓ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟମ ଧରଣର। ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅବଶ୍ୟ ବିଶେଷ କିଛି କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଗଲା ନାହିଁ—ଯଦିଓ ନାଟକରେ ତାର କିଛି ଅବକାଶ ଥିଲା। ଅବଶେଷରେ ଏକଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଖୁସୀ କରିଛି। ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ପାଢ଼ୀ।

ମହୋତ୍ସବର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ନାଟକ 'ନାଟୁଆ' ପରିବେଷଣ କଲେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସଂସ୍ଥା—'ଆମେ ସୃଷ୍ଟି'। ଜଣେ କଳାକାରର ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ନେଇ ନାଟକର କାହାଣୀ। କାହାଣୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଅଧ୍ୟାପକ ନବୀନ କୁମାର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ରଚିତ ଏ ନାଟକର କାହାଣୀ ନିତାନ୍ତ ମାମୁଲି ଧରଣର। ଜମିଦାର ପୁଅ କଳା ପ୍ରତି ଏତେ ଅନୁରକ୍ତ ଓ ନିବେଦିତ ପ୍ରାଣ ଯେ ସେଥିପାଇଁ ସେ ସମୃଦ୍ଧିବାଡ଼ ଘରଦ୍ୱାର ଛାଡ଼ି ଦେଇ ସାଧାରଣ ହରିଜନମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଅପେରା କରି ଜୀବନ ବିତାଇବାକୁ ପସନ୍ଦ କଲା। କିନ୍ତୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟାଏ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେହି ହରିଜନମାନେ ହିଁ ତାକୁ ଅପମାନିତ କଲେ। ପରେ ଯେତେବେଳେ ଭୁଲ ଜଣାପଡ଼ିଲା, ହରିଜନମାନେ କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥନା କରି ଯେତେ ନେହୁରା ହେଲେ ମଧ୍ୟ କଳାକାର ଆଉ ସେଠାରେ ରହିଲା ନାହିଁ। ବାହାରି ପଡ଼ିଲା ଏକ ଅନାଗତ ଅନିଶ୍ଚିତ ପଥରେ ନିଜର କଳାକୁ ସମ୍ବଳ କରି। ବାଟରେ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ବୁଲିଲା ବେଳେ ଜଣେ ବାଇଜୀ ତାକୁ ଆଣି ଆଶ୍ରୟ ଦେଲା। ଅବଶ୍ୟ ସେଥିରେ କଳାକାର ପ୍ରତି ବାଇଜୀର ପ୍ରେମର ଅନୁରାଗ ମଧ୍ୟ କିଛିଟା ଥିଲା। ହେଲେ ଅତ୍ୟଧିକ ମଦ୍ୟପାନ ଫଳରେ କଳାକାରଟି ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ଓ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାରିଥିଲା। ଶେଷକୁ ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଯାହା ହିଁ ହୁଏ ତାହା ହିଁ ହେଲା। କଳାକାର ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲା। ନିତାନ୍ତ ମାମୁଲି ସାଧାରଣ କାହାଣୀ, ହେଲେ

ଏହାର ଏକମାତ୍ର ବିଶେଷତ୍ୱ କାହାଣୀର ଶେଷରେ ଦେଖାଗଲେ । ଯେଉଁ କଳାକାର ତାର ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ସମାଜ ପାଖରୁ କେବଳ ଘୃଣା ଓ ବିଦ୍ରୂପ ପାଇଛି, ମୃତ୍ୟୁପରେ ତାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନା କରାଗଲା; ତାକୁ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ତଥା ସମ୍ମାନ ଦିଆଗଲା ଏହା ହିଁ ବିଶେଷତ୍ୱ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଶସ୍ତା sentimentalism ଓ romanticismର ଛାପ ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ହେଲେ ଏପରି ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ କାହାଣୀର ନାଟକକୁ ଦର୍ଶନୀୟ ତଥା ଉପଭୋଗ୍ୟ କରି ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତରୁଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଲଳିତେନ୍ଦୁ ଧୀରେନ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ନୈପୁଣ୍ୟରେ । ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତରରେ ଏହି ନୈପୁଣ୍ୟର ଛାପ ଦେଖାଗଲା । ନାଟକର ପ୍ରଥମରୁ ସେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏକ glarmourous sequence ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଅଡ଼ିଟୋରିୟମରୁ ଘଣ୍ଟ ମର୍ଦ୍ଦଳ ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ ପ୍ରବେଶ କରେ ଏକ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ନେଇ ଏବଂ ମଞ୍ଚରେ ତାକୁ ସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ହିଁ ସେହି କଳାକାରର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି । ତା'ପରେ back flash ରେ ମୂଳ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ।

ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ନାଟକର ସବୁ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସୁଅଭିନୀତ । ଦଳଗତ ସଂହତି ମଧ୍ୟ ଚମତ୍କାର । ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଭିନୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନିଷ୍ଠାର ପରିଚୟ ଥିଲା । ନାଟକଟିକୁ ସାର୍ଥକ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ଯେଉଁ ଦୁଇଟି କାରଣ ତାହାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣଟି ହେଲା ଏହାର ଅଭିନୟ । ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଏବଂ ସଂଯତ । କେତୋଟି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ ଆତିଶଯ୍ୟର ବେଶ ସୁଯୋଗ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସଂପୃକ୍ତ ଅଭିନେତାମାନେ ନାଟକର ବ୍ୟାକରଣ ମାନି ସେ ଦିଗରେ ସଂଯମ ପାଳନ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ସୁଯୋଗ ଥିଲା ଏବଂ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ତାହାର ସଦୁପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । 'ନାଟୁଆ' ଚରିତ୍ରାଭିନେତା କିଶୋର ଖଣ୍ଡୁଆଳ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚମାନର ଅଭିନୟ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବେଶ ମୁଗ୍ଧ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ବାଚନ ଭଙ୍ଗୀରେ ହେଉ, କି ନୃତ୍ୟରେ ହେଉ ଅବା ଗୀତ ଗାଇବାରେ ହେଉ ସେ ଯେ ସବୁଥିରେ ସମାନ ଦକ୍ଷ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରି ଥିଲେ । ଏପରି କି ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ହିସାବରେ ତାଙ୍କର ନିର୍ବାକ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଏପରି ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଚରିତ୍ର କେବଳ ତାଙ୍କରି ଅଭିନୟ ଗୁଣରୁ ଉଚ୍ଚୁରି ଯାଇଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଚରିତ୍ରଟି ଦର୍ଶକଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ଅର୍ଜନ ମଧ୍ୟ କରି ପାରିଛି ।

ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଗଲା । ଏଠାରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନରେ ହିଁ ଆସିଛି—ଏହା ଆରୋପିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏପରି content ପାଇଁ ଏହିପରି form ର ହିଁ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । ଏଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଘରଣାର ବାଇଜୀ ନାଚ ଯେମିତି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ଯେମିତି ଓଡ଼ିଶାର classical ଓଡ଼ିଶୀ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦରରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

ମଞ୍ଚଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ବେଶ ଅଭିନବତ୍ୱ ଦେଖାଗଲା । ବହୁଦୃଶ୍ୟର (multiscene) ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଯଥା ସିନ୍ ଟଣାଟଣି କରାଯାଇ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ମଞ୍ଚଟିକୁ ସାମାନ୍ୟଭାବରେ ଦୁଇଭାଗ କରି ସମ୍ମୁଖାଂଶ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲାବେଳେ ପଶ୍ଚାଦ ଅଂଶ (rear stage)କୁ ସାଜଘର ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ମଝିରେ ଦୁଇଟି ତୋରଣ ଦ୍ୱାର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ତମ୍ଭ ଓ ଅନୁଚ୍ଚ ବେଦୀ (platform) ଦୁଇ ପାଖକୁ ଲମ୍ବମାନ । କୁଶୀଳବମାନେ ସେହି ସ୍ତମ୍ଭ ତଥା ଅନୁଚ୍ଚ ବେଦୀର ପଛପଟେ ବସି ବିଶ୍ରାମ ଏବଂ make up ନେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ଦରକାର ବେଳେ front stage କୁ ଆସି ଅଭିନୟ ସାରି ପୁଣି rear stageକୁ ଫେରି ଯାଉଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଏଥିରେ ଅଭିନୟର ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ବା glarmour ନଷ୍ଟ ହେଲା ପରି ଜଣାଯାଉ ନଥାଏ । rear stage ରେ ବସିଥିବା ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର (shifter ?) ହାତରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବୋର୍ଡ଼ ଧରି ପ୍ରତିଦୃଶ୍ୟ ପୂର୍ବରେ front stage କୁ ଆସି ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ଥାନ ସଙ୍କେତ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏହି ସଂକେତଟି ସେମାନଙ୍କ ଧରିଥିବା ବୋର୍ଡରେ ଲେଖାହୋଇଛି,— ଯଥା – 'ଜମିଦାର ଘର'—'ବାଇଜୀ ଘର' ଇତ୍ୟାଦି । ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର ଉପକରଣ ମଧ୍ୟ ଯଥାସାମାନ୍ୟ ସାଧାରଣ-- କିଛି ମସିଣା ଓ ହାଲୁକା କାଠର frame. ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏପରି ମଞ୍ଚ ସହଜରେ, ଅଳ୍ପ ସମୟରେ ଏବଂ କମ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ସବୁଠାରେ କରିହେବ ଏବଂ ନାଟକର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାର ଦିଗରେ ଏପରି ପଦକ୍ଷେପ ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଗତ ଯୋଗ୍ୟ ।

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ସ୍ୱକଣ୍ଠରେ ଗୀତ ଗାଇ ଓ ନାଚ,—କହିବାକୁ ଗଲେ ଆସର ମାତ୍ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କଶୋର ଖଣ୍ଡୁଆଳ ଗାଇଥିବା ଗୀତ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଗୀତ ଧରିବା ବେଳକୁ ଟିକଏ ବେସୁରା ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ହେଲେ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ନିଜକୁ ସୁଧାରି ନେଲେ । ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ସଫଳତା ପାଖରେ ଏ ତ୍ରୁଟି ଅବଶ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ନାଟକର ଏଇ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଲାଲଖାରେନ ନିଶ୍ଚୟ କୃତିତ୍ୱ ଦାବୀ କରି ପାରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ imagination

ଅଛି । ହେଲେ ଶେଷକୁ ଗୋଟିଏ କଥା, ନାଟକର ଏକଦମ ଶେଷରେ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଠେଙ୍ଗା ବାଡ଼େଇବାର ଦୃଶ୍ୟଟି ଯଦି ବାଦଦେଲେ ଚଳି ନଥାନ୍ତା ? ଏହା ନାଟକର anticlimax ହୋଇଗଲା । ଏବଂ ବାସ୍ତବରେ ସେ ଦୃଶ୍ୟ ବେଳକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ ।

ଦଶମ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଏଥରର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନୂତନତ୍ୱର ସ୍ୱାଦ ଆଣିଛି । ଅନେକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପରି-ସରରେ ଧରାପଡ଼ୁଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଶିକ୍ଷା ଜଗତ (ସଂବାଳୁଆ , ଅରଣ୍ୟ ଜୀବନରେ ଶୋଷଣ ଓ ବଞ୍ଚନାର ଯନ୍ତ୍ରଣା (ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁଦ୍ଧ) ପ୍ରତିବାଦ (ଗୁଲି ଅଲ୍ଲୁଅର ଖେଳ) ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା ପ୍ରତି ସଚେତନତା (ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ) ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ନାଟକର ପରିସରରେ ଏସବୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପରେ ନୂତନ ଆମଦାନୀ । ଲୋକଶୈଳୀର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ (ନାଟୁଆ) ମଧ୍ୟ ଦଶମ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବର ଏକ ସାର୍ଥକତା । ବେଶ କିଛି ପ୍ରତିଭାବାନ ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର, ନୂଆ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହି ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ଜରିଆରେ ଲୋକଲୋଚନକୁ କେବଳ ଆସିଲେ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ମହଲରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପାରିଲେ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ସଫଳତା ।

ଗତ ଦଶମ ମହୋତ୍ସବରେ ଅଭିନୀତ ଆଠଟି ନାଟକ ଉପରେ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା । ସବୁ ନାଟକର କାହାଣୀ ତଥା ମଞ୍ଚାୟନ ଉପରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ଯେପରି ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ପରିସରରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ଠିକ ସେହିପରି ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ସବୁ ଦିଗ ଉପରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦଶମ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ ତଥା ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ହିଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ, ମହୋତ୍ସବ ନାମାଙ୍କିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆଗେଇ ନେବାର ବିଶେଷ ଦାୟିତ୍ୱ ନାଟ୍ୟକାର; ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ପ୍ରଯୋଜକ ସଂସ୍ଥା ମାନଙ୍କର । ମହୋତ୍ସବରେ ଗତ ଦଶବର୍ଷର ଗତିପ୍ରକୃତି ଦେଖି ଏ ଦିଗରେ ଅଧିକ ଉନ୍ନତର ଆଶା ପୋଷଣ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଅଛି ।

□ ଏ/୧, ସେକ୍ଟର-୩
ରାଉରକେଲା-୨

## ପ୍ରବନ୍ଧ

**ବୈଦେଶିକ ଆଭିଜାତ୍ୟରୁ ଆମଦାନି ହୋଇଥିବା ପ୍ରସେନିୟମ ଥିଏଟର ୧୯୩୭ ମସିହାବେଳକୁ ଗଣ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲା । ସେହି ଆହ୍ୱାନ ଥିଲା ଚେତନାଗତ । ଐତିହାସିକ କାରଣ ଦ୍ୱାରା ଚେତନାଗତ ବିସ୍ଫୋରଣ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ଐତିହାସିକ କାରଣ ଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ନହେଲେ ଚେତନାଗତ ବାର୍ତ୍ତା ବୁଝାପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ତଥାପି ପରିବର୍ତ୍ତନର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଏକତ୍ର ସମାବେଶ କରି ଏକ ଡ଼କୁମେଣ୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି·········**

# ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ

### ଅଧ୍ୟାପକ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ

ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାର ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ବିଧାନ ରହିଛି । ନାଟକ ଏକ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ କଳା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ଅଭିନୟ, ସଂଳାପ, ସଂଗୀତ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ବେଶଭୂଷା, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ, ଗଠଣ କୌଶଳ, ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ—ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାର ଯେପରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ରହିଛି, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାର, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ରହିଛି, ସେହିଭଳି ଏସବୁ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ନାଟକର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଏବଂ ବହୁ ଜଟିଳ ଉପାଦାନ, କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଶକ୍ତିକୁ ନେଇ ଏହି ସ୍ଥାପତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ [୧] । ଦୃଶ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅଭିନେୟତା ଏହି ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ଅନେକାଂଶରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରନ୍ତି । ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ଦେଶ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

[୧] Qrmerod Greenwood, The Playwright, Page-VI

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ନିଜସ୍ୱ ନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତର ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ଏହି ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଶିଳ୍ପ-ବିଧି ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମୟର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସମୟ ବଦଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଯେପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ନାଟ୍ୟ ବିଧାନରେ ମଧ୍ୟ ସେଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ଯାହାକି ତା'ର ଗଠନ କୌଶଳକୁ ବଦଳାଇ ଦିଏ । ନୂଆ କଳ୍ପ-ବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସର୍ବୋପରି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ତ୍ରୈତସ୍ତମ୍ଭ : ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଦର୍ଶକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଉଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମାନସିକତାକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ନାଟକର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠେ । ସେହିଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । ନିଜର ବିଚାରବୋଧ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପ୍ରଥମେ ସେ ନାଟକର ନାଟ-ସତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣକରି ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି । ପୁଣି ସୃଜନଶୀଳ କଳାକାର ନିଜର ନାଟ-ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ନାଟକକୁ ସାକାର ରୂପଦିଏ । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଶିଳ୍ପବିଧି ଓ ନାଟ୍ୟ-ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରନ୍ତି । ସମୟାନୁସାରୀ ବିଭିନ୍ନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାଧନ, ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ, ମଧ୍ୟ ଏଇ ନାଟ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଗଠନରେ ଏକ ଏକ ଅଙ୍ଗ ହୋଇପଡ଼େ । ତେଣୁ ଏଇଭଳି ବହୁ ବିଧ ଶକ୍ତିବଳରେ ନାଟ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଥା କହିବା ବେଳେ ଗୋଟିଏ କଥା ବିଶେଷ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । କଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଏହାର ସହଜତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଯେଉଁଠାରେ କଳାର ଅସ୍ୱାଭ ବା ଇଚ୍ଛାକୃତ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ସେଠାରେ କଳା ନିଜର ଗୌରବ ହରାଏ; ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ସବୁ ଶିଳ୍ପବିଧିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ନାଟକର ଗୌରବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ 'କଳାର ବିଶେଷତା ହିଁ କଳା-ହୀନତା ।' "......art consists in hiding art"—This old saying is true in its broadest sense...... ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି 'କଳାହୀନତା' ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ [୨] ।

---

[୨] Arther Edwin Krows, Play writir g for Profit.

ନାଟ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ବିଧାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟ୍ୟ ବିଧାନ ସଂସାରର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁପରି ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ସମୟର ଏହା ଉପରେ ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ । ଯୁଗ ବଦଳେ, ଏହା ସହିତ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଏ । ନୂଆ ସାମଗ୍ରୀ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସେ, ନୂଆ ବସ୍ତୁ ନୂଆ ରୂପର ଦାବୀକରେ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ବିଧାନ ଓ ଏଥିସହିତ ନାଟ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ବଦଳିଯାଏ [୩] । ତେଣୁ ନୂତନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାଟକର ନୂଆ ଶିଳ୍ପ-ବିଧାନ ଓ ନାଟ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ନିଜ ସମୟର ସର୍ତ୍ତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହି ନୂତନତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ [୪] । ତେଣୁ ସବୁ ଯୁଗରେ, ସବୁ ଦେଶର ନାଟକ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଏକ ସହଜ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମରୂପେ ମାନି ନେଇଛି । ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିନାହିଁ । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଏକଦା ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାରେ ସହସ୍ରାଧିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଏକ ଅଗ୍ରଣୀସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା [୫], ଯେଉଁ ଦେଶର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ଆବଦ୍ଧ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା [୬] । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଅଭିନୟ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିବେଚନ, ବର୍ଗୀକରଣ ଓ ବିବରଣ ଉପଲବ୍ଧ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ [୭] ମୋଗଲ ଶାସନ କାଳରେ, ନାଟକ ଅନଭିଜ୍ଞ ଆରବୀ ଓ ପାର୍ଶି ଭାଷାର ବିକାଶ ସହିତ ସଂଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବିଦ୍ୟାର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲା, ସେହି ଦେଶରେ ନାଟକ ଉପେକ୍ଷିତ ହେବା [୮] ଯେପରି ବିସ୍ମୟକର, ଇଂରେଜ ଶାସନ

[୩] William Kozelenko, The One Act Play, Page-76

[୪] William Kozelenko, The One Act Play, Page-23

[୫] ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପଚେତନା, ପୃଷ୍ଠା-୬୩

[୬] ଡଃ ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ, ବାଂଲା ନାଟ୍ୟାଭିନୟେର ଇତିହାସ, ୧୯୮୫, ପୃଷ୍ଠା-୪

[୭] ଚନ୍ଦନ ଗୋପାଳ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନାଟକବାଦ ଔର ଭ୍ରମ, ନଟରଙ୍ଗ, ଦ୍ୱାଦଶଖଣ୍ଡ, ୪୫ଶ ଅଙ୍କ, ୧୯୮୫, ପୃଷ୍ଠା-୪

[୮] (କ) Sunit Kumar Chaterjee, in Introduction to 'Indian Drama, 1959, Page-7
(ଖ) Prabodha Chandra Sen, Indian Drama, 1981, Page-41-42

ଢାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବୋରନେବା [୯] , ସେଥିକି ଦୁଃଖଦ । ତଥାପି ମନେହୁଏ, ଏହା ନାଟକର ବଚନ ଗଠନ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବିସ୍ତାମାନ ।

ଭାରତରେ ଇଂରେଜ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରାସ କରିଯାଇଛି । ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ବିଜୟ ଯାହା ଯଥାର୍ଥରେ ସେମାନଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିସ୍ତାର ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନିବେଶର ଜନଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ, ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଏସିଆ, ଅଫ୍ରିକା, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଓ ଆମେରିକୀୟ ଉପନିବେଶ ଦେଶ ଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବେ ଇଂରାଜୀ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂରାଜୀ ସମେତ ଫରାସୀ ଓ ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ସହିତ ଏସୀୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ରୁଷ ବିପ୍ଳବ ପରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଧାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ବା ବୁର୍ଜୁଆ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତଦେଇ ରୋମାରୋଲାଁ ଲେଖିଛନ୍ତି, "They are interested primarily in certain domestic and social problems, which are merely stated, and not solved. [୧୦] ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପାଖକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି । 'The People's Theatre'ରେ ରେଭେନ୍ ବେକ୍‌ଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ରୋମାରୋଲାଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "Art is not for the people, to make the people to understand it, art would have to be brought down to their level. [୧୧] ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭାରତରେ ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ 'Indian People's Theatre Association' (IPTA) ଜନ୍ମ ଲାଭକରିଛି । ୧୯୩୬

---

[୯] ଡଃ ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ, ବାଙ୍ଗ୍ଲା ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଇତିହାସ, ୧୯୮୫, ପୃଷ୍ଠା-୪

[୧୦] Romain Rolland, The People's Theatre, Calcutta-1980, Page-25

[୧୧] ତଦୈବ-ପୃଷ୍ଠା-୧ ।

ମସିହାରେ ପ୍ରଗତି ଲେଖକ ସଂଘ ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦେଇ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, "ଆମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିମାନ ସମାଜର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇ ପ୍ରଗତିକାମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବାକୁ ହେବ । ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ସୁସ୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅବତାରଣା ହେବ ଯଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ପ୍ରଗତିବିମୁଖ ଓ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଗାମୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକତା, ଜାତି ବିଦ୍ୱେଷ, ଯୌନାଗ୍ରହ, ସାମାଜିକ ଅବିଚାର ଆଦିର ସମସ୍ତ ଗ୍ଳାନିପାତ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଲୋପ ପାଇବ । ଆମେ ଚାହୁଁ ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନର ସର୍ବବିଧ କଲ୍ୟାଣ ସମ୍ପର୍କେ ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ । ଆମେ ଚାହୁଁଯେ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଦୈନନ୍ଦିନ ଚିତ୍ରକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅଗ୍ରଗତି ଆଣୁ । ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଯେ ଏହି ନବୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆମର ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରେ ଥିବା ମୂଳ ସମସ୍ୟା ଯଥା—କ୍ଷୁଧା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ସାମାଜିକ ପଶ୍ଚାତ୍‌ମୁଖତା, ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ଆଦିକୁ ନେଇ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରୁ [୧୬] । କିନ୍ତୁ ଏହି ଗଣ-ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବରଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ନିଜର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ସବୁ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକତର ଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ହୋଇଛି । ସୁଧୀ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ଭାଷାରେ, "By 'Theatre or 'Natya' we Indians ought to understand dance and song and acting blended together. In all folk tradition this is infact the case Those of us who were involved in the People's Theatre movement in the 1940's not only thought of a European style theatre for the cities and towns, but had planned for an authentic release of the creative forces of the people through the folk media or dance, drama and music, which were to be further strengthened by an infusion of a new consciousness.

---

[୧୬] ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ତାର ପରିଣତି, ସୁଧୀ ପ୍ରଧାନ, ନବପତ୍ର, ୧୫ଶ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୮୬, ପୃଷ୍ଠା-୧୧ ।

[୧୩] ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିକୁ ନାଟକର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିବା ପାଇଁ କ୍ଷୀଣ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହି ଗଣନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେହେତୁ କେବଳ କେତୋଟି ମହାନଗରୀ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି, ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏହା ଗଣସ୍ତରକୁ ଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନାଟ୍ୟ-କାରମାନେ ଧ୍ରୁବ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଆଉ ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତକରି ଏକ ନିଜସ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ନାଟ୍ୟ-ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଗଢ଼ିବାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି [୧୪] । କ୍ରମଶଃ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ନାଟକ ବା ଅନାଟକବାଦ ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଭାରତର ସବୁ ଭାଷାରେ ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଚି । "ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନାଟକ ବାଦ ଔର ହମ୍"—ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚନ୍ଦନ ଗୋପାଳ ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ବିଦ୍ରୂପକରି ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ଅନାଟକବାଦ ଏକ ଫେସନ । କିଛି ସମୟପରେ ଏହା ପୁରୁଣା ହୋଇଯାଏ । ଏଥିରେ ଚମତ୍କୃତ କରିବାର ଲକ୍ଷଣ ରହିପାରେ କିନ୍ତୁ ଆମେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ପାରିବା ନାହିଁ । ଆମର ଉପବନକୁ ଆମେ ଗୋଲାପ, ମଲ୍ଲିକା ଏବଂ ଜୁଇ ଫୁଲରେ ସଜାଇବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆମେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଉ । କାକ୍‌ଟସ ଲଗାଇ ସେଥିରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର ଆଶା ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ, ଆତ୍ମଘାତୀ ମାତ୍ର [୧୫] ।"

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଜାତୀୟ ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରରେ, ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ତତ୍କାଳୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ସଂସ୍ଥିତ 'ନଟରଙ୍ଗ' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ନେମୀଚନ୍ଦ୍ର ଜୈନଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ଜୈନ ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସଂଗୀତ ନାଟକ' ପତ୍ରିକାରେ 'Some notes on the Use of Tradition in Theatre' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, "When, is one of its sessions, it was

---

[୧୩] Sudbi Pradhan, is forwaıd to 'Peoples Theatre' Cal-80, Page–VI

[୧୪] Sudhi Pradhan, in forward to The People's Theatre, Cal-80, Page-V.

[୧୫] ଚନ୍ଦନ ଗୋପାଳ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନାଟକବାଦ ଔରହମ, ନଟରଙ୍ଗ, ୧୨ଶ ଖଣ୍ଡ, ୪୫ ଅଙ୍କ ୧୯୮୫, ପୃଷ୍ଠା-୨୩ ।

suggested that modern Indian playwrights and directors had something to learn from what was then called folk theatre, a number of participants ridiculed the idea or were cold and sceptical. They indgnantly asserted that folk theatre might be all right for the villages, but modern urban theatre originating form Western inspirrtion could grow only along Western lines. [୧୬] ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟଧାରା ସହିତ ଲୋକ ଧାରାର ମିଶ୍ରଣପ୍ରତି ଆଲୋଚକମାନେ ବିଦ୍ରୂପ କରିବା କିମ୍ବା ସେଥିପ୍ରତି ଅନାଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବା ସନ୍ଦିଗ୍ଧମନା ହେବା, ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ଆସିଥିବା ଭାରତୀୟନାଟକ ପ୍ରତି କିଛି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନଥିଲା । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାଧର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ସମସ୍ତ ମୋହ ତୁଟାଇ ଭାରତୀୟ ଢାଞ୍ଚାରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସେମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ସେମାନଙ୍କ ରଚନା ଭିତରେ ଏକ ନୂତନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ରୂପନେଉଥିଲା ।

ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଯେଉଁ ତିନିଜଣଙ୍କୁ ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ସେମାନେ ହେଲେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ଗିରିଶ କର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଓ ବାଦଲ ସରକାର [୧୭] । ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର ମରାଠୀ ନାଟକ 'ସଖିର ସଖି'ର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସ୍ତୁତି ୧୯୬୪ରେ ବମ୍ବେରେ ହୋଇଥିଲା । ତାମସା ଓ ଗ୍ରାମୀଣ ଢାଞ୍ଚାରେ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହି ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ଗଣ (ଗଣପତି ବନ୍ଦନା), ଗୋଲଣ (କୃଷ୍ଣ ଗୋପୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ), ପୋଓଡ଼ା (ଗୀତର ଏକ ବିଶେଷ ରୂପ)କୁ ସଂଯୋଜିତ କରାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ କେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ମୁକୁନ୍ଦ (କୃଷ୍ଣ)ଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ

---

[୧୬] Sangeetnatak, July-Dec. 1985, Page-9,

[୧୭] କାଥେରିନ୍ ହ୍ୟାନସନଙ୍କ ମୂଳ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ —"ଭାରତୀୟ ଲୋକ ପରମ୍ପରାଏଁ ଔର ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ" ଅନୁବାଦକ ସୁରେଶ ବାଫନା, ନଟରଙ୍ଗ, ୧୨ଶ ଖଣ୍ଡ, ୪୬ ୧୯୮୬, ପୃଷ୍ଠା-୨୩ ।

କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକର ସନ୍ଦେଶରେ ସମକାଳୀନ ଚିନ୍ତା ଜୀବନର କଥାହିଁ କୁହାଯାଇଥିଲା । ସେହିଭଳି ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ, କନ୍ନଡ଼ ଭାଷାରେ 'ହୟ-ବଦନ' ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକଟି 'କଥାସରିତ ସାଗର'ର ଶିର ବଦଳ ଆଖ୍ୟାନ ଉପରେ ଆଧାରିତ । 'ହୟବଦନ' ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାଟକ ଏବଂ ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଯକ୍ଷଗାନର କେତେକ ପରମ୍ପରାର ଉପଯୋଗ ହୋଇଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ 'ତୃତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ନିଜସ୍ୱ ରୂପରେଖରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ତୃତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ସହରୀ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ଏକ ମିଶ୍ରଣ । ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ ମତରେ "ମଞ୍ଚ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ପରିହାର କରି କଳାକାରମାନେ ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଉଚିତ ।" ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନ ବ. ଭି. କାରନ୍ତଙ୍କ ଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟକ ପରମ୍ପରାକୁ ନାଟକରେ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁ ଏକ ନବୀନ ପ୍ରୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇ ଥିଲେ । ଏପରିକି କାରନ୍ତ ତାଙ୍କର ହିନ୍ଦୀ ରୂପାନ୍ତରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ମୂଳ ବଂଗଳା ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଲୋକନାଟକ ପରମ୍ପରାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଲୋକ ଶୈଳୀରେ ବେଶଭୂଷା, ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱର ଉପରେ ଆଧାରିତ ସଂଗୀତ ଓ ଲୋକଗୀତ ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ [୧୮] ।

୧୯୬୮ ରେ ଶାନ୍ତା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ 'ଅମର ସିଂହ ରାଠୋର' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଏହି ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାରେ 'ହଥରସ ଓ ନୌଟଂକୀ' ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ୧୯୭୩ ରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅମାଲ ଗ୍ରୋଧୁରୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ 'ହାଥରସ' ଶୈଳୀରେ 'ଲୈଲମଜନୁ' ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ଲାଭ କରେ । ୧୯୬୮ ରେ ଶାନ୍ତାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରଯୋଜନା ରୂପେ 'ଯସ୍‌ମା ଓଡଣ' ଗୁଜୁରାଟର 'ଭବାଇ' ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଆଧାରିତ ହୋଇ ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦୟାଳ ସାକ୍‌ସେନାଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ— 'ବକ୍‌ରୀ', ୧୯୭୪ ରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଏହି

[୧୮] କାଥେରିନ ହେନ୍‌ସନଙ୍କ ମୂଳ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ— 'ଭାରତୀୟ ଲୋକପରମ୍ପରାଏଁ ଔର ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଅନୁବାଦକ : ସୁରେଶବାଫ୍‌ନା, ନଟରଙ୍ଗ, ୧୨ଶ ଖଣ୍ଡ ୪୬ ଅଙ୍କ, ୧୯୮୬, ପୃଷ୍ଠା-୨୩ ।

ନାଟକରେ ସେ ନୌଟଂଙ୍କୀ ଶୈଳୀକୁ ଉପଯୋଗ କରନ୍ତି [୧୯] । ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତଦୃଶ୍ୟ ଆରମ୍ଭରେ ନଟନଟୀଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ସଂଗୀତଗାନ ରହିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଲୋକ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ସଂଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଚରିତମାନେ ଏକାଧାରରେ ସଂଗୀତଗାନ, କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସ୍ଥାନୀୟ 'ବୋଲି'ର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । 'ବୋଲି', ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟକ ଗଦ୍ୟ, କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଭାଷା ଓ ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟେରେ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ନାଟକ ଏକ ନାଲ୍ଲିକାସ୍ତ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛି । ତେଣୁ ଏହି ସମୟ ଏଭଳି ଏକ ସମୟ ଯେତେବେଳେ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ସୋଫୋକ୍ଲେସଙ୍କ ଠାରୁ ସେକ୍‌ସପିଅର, ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ଠାରୁ ଟେନେସ୍ ଉଇଲିୟମ୍‌ସଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇ ପୁଣି ତାମସା ଯକ୍ଷଗାନ ଶୈଳୀକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି [୨୦] । ଏହି ସମୟ ଭିତରେ ନାଟକ ଲେଖା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ ଶୈଳୀ, ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ—ସବୁଠି ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଧରଣର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ସପ୍ତମ ଦଶକର ଏହି ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ନିଜନିଜର ନାଟକରେ ଲୋକ ପରମ୍ପରା ଓ ଶୈଳୀରକୁ ଅଧିକ ସାର୍ଥକ ଓ ସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି [୨୧] । ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ସହରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଅଣ ଭାରତୀୟ ଏବଂ ପଶ୍ଚିମ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରାମୀଣ ବା ଲୋକନାଟକକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାରତୀୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ବଙ୍ଗଳାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ବାଦଲ ସରକାର ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । 'ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ର ଯେଉଁଠାରେ ସହର ଓ ଗ୍ରାମର ବିରୋଧାଭାସ ପ୍ରଖର ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଆମର ସହରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରମ୍ପରାଗତ ବା ଲୋକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ନୁହେଁ, ଯାହାକି ହେବା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା । ତାଛଡ଼ା ଏହା ଏଭଳି ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯାହା ପଶ୍ଚିମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଯେତେବେଳେକି ପରମ୍ପରାଗତ ଗ୍ରାମୀଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକ ନିଜର ଦେଶଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଅତୁଟ

[୧୯] ତଦୈବ, ପୃଷ୍ଠା-୨୪-୨୫ ।

[୨୦] ତଦୈବ, ପୃଷ୍ଠା-୨୪-୨୫ ।

[୨୧] ତଦୈବ, ପୃଷ୍ଠା-୨୨ ।

ରଖିଛନ୍ତି [୧୨] ।' ସ୍ୱାମୀ ଚନ୍ଦ୍ରାଗରଙ୍କ ମତରେ, "ଅନେକ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ନିଜର ଆଦିମ ବୈଭବ ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ନେଇ ବଂଚି ରହିଛି । ଏହି ଗ୍ରାମୀଣ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡଳୀ ଗୁଡ଼ିକୁ ଠିକ୍ ରୂପେ ସଂସ୍କାରିତ କରି ବିକାଶ ସାଧିତ କରିବା ଆଜିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଟେ [୧୩] ।" ଏହି ଆବଶ୍ୟକତା ଯୋଗେ ଯେପରି କ୍ରମଶଃ ଏକ ନୂଆ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି । ଜନତାର ନିକଟତର ହେବା ଲାଗି ନାଟକ ଯେପରି ଲୋକାଭି-ନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି, ସେହିପରି ଲୋକନାଟ୍ୟ ବୋଧେ ଅଭି-ଜାତ୍ୟ ଲୋଭରେ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ମଞ୍ଚ ଆଙ୍ଗିକ ମୋହରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦଗରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି [୧୪] ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କାନାଡ଼ାର ବ୍ରିଟିଶ କଲମ୍ବିଆ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଜାଥରିନ ହେନ୍‌ସନ ଚଲନ୍ତି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଦୀର୍ଘ ଗବେଷଣା କରି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, "ଗତ ୨୫ ବର୍ଷରୁ ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରୀୟ (ଆଞ୍ଚଳିକ) ସଂସ୍କୃତିକ ରୂପ ଓ ପରମ୍ପରା ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଲୋକରୂପ ଓ ଅଭିନୟକଳାର ଅନ୍ୱେଷଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ଏହାର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଯେପରି ବହୁଳ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି ଅନ୍ୟତ୍ର କୌଣସିଠାରେ ସେପରି ହେଉନାହିଁ । ଯକ୍ଷଗାନ, ତାମସା, ଭ୍ରମନାଲା, ନୌଟଂକୀ, ଭବାଇ, ଯାତ୍ରା, ଖେୟାଲ ପ୍ରଭୃତି ପାର-ମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟକ ସ୍ୱାଧୀନତାପରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ରୂପରେ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିଛି । ଉପନିବେଶବାଦୀ ଶାସନରେ ଏହାକୁ ପତନଶୀଳ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ତରରେ ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେନ୍ଦ୍ର ଓ ରାଜ୍ୟ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ସମୂହ ଏହାର ଉନ୍ନତି କମକ୍ରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଧ୍ୟାନ ଦେଉଛନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବେ ଆଦୃତ ହେଉଛି । ପୂର୍ବରଙ୍ଗ, ଅଭିନୟ ଶୈଳୀ ଏବଂ ମୁଦ୍ରା, ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସୂତ୍ରଧର ଓ ବିଦୂଷକ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାୟୀ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରି ସମ୍ପ୍ରତି

---

[୧୨] ତଦେବ, ପୃଷ୍ଠା-୮

[୧୩] ତଦେବ, ପୃଷ୍ଠା-୨୩ ।

[୧୪] ଡଃ ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ, ବାଙ୍ଗଲା ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଇତିହାସ, ୧୯୮୫ ପୃ-୨

ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ପୁନରୁତ୍ଥାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି [୨୫]।" ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା କୌଣସି ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ମାନନାହିଁ। କାଶ୍ମୀରଠାରୁ ମାଲୟାଲମ ଓ ମଣିପୁରଠାରୁ ମରାଠୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଭାଷାର ନାଟକରେ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ଦେଖାଦେଇଛି। କର୍ଣ୍ଣାଟକର ଯକ୍ଷଗାନ ହିନ୍ଦୀଭାଷାର ନାଟକ ଆଙ୍ଗିକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲାବେଳେ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ତାମସା ମଣିପୁରୀ ନାଟକରେ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି। ହିନ୍ଦୀରେ ଛଉ ନୃତ୍ୟକୁ ପ୍ରୟୋଗ କଲାବେଳେ, ତାମିଲନାଡ଼ୁର ଭାଗବତମେଳାର ଉପଯୋଗ ପଞ୍ଜାବୀ ନାଟକରେ ହୋଇଛି। ନବ ଚେତନାର ଆଲୋକ ସଂଧାନୀ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ —ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି।

ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ବା ଲୋକନାଟକ ସହିତ ଏହି ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ବା ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି, କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ତା'ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମ୍ଭବ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଖୁବ୍ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ। ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯେପରି ଏଦ୍ୱାରା ଅଂଗୀଭୂତ, ସେହିପରି ଆଧୁନିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ସ୍ତରରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ବିଶେଷ ଭାବେ ପରିଦୃଷ୍ଟ। ଏଦ୍ୱାରା ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ-ସାଧିତା ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ। ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ନାଟକ ସେହି ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ଏକ ଭିନ୍ନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି। କିନ୍ତୁ ଭାରତରେ ଭାଷାଗତ ବୈଷମ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯେହେତୁ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟ ରହିଛି ଓ କଳା-ସାହିତ୍ୟର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱଟି ସାରା ଦେଶରେ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ରହିଆସିଛି, ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ଖୁବ୍ ସହଜରେ ସେହି 'ଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ' ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ କରିପାରୁଛି। ଅପରିଚିତ ଶୈଳୀ ଭିତରେ ସେ ନିଜକୁ ଖୋଜି ପାଇବା ଆଦୌ କଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ। ଏହି ନବ-ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ। ସେମାନଙ୍କର କୃତି ମଧ୍ୟରେ କନ୍ନଡ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଗିରିଶ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କର 'ହୟ ବଦନ' ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କମ୍ବରଙ୍କର 'ଜୋ କୁମାର ସ୍ୱାମୀ' ମରାଠୀ ଭାଷାରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର ''ଘାସିରାମ କୋତଓ୍ୱାଲ' ଓ ସତୀଶ ଆଲେକରଙ୍କର

---

[୨୫] କାଥେରିନ ହେନ୍ସନ, ନଟରଙ୍ଗ, ୧୨ଖଣ୍ଡ, ୩୬ ଅଙ୍କ, ୧୯୮୬, ପୃଷ୍ଠା-୨୨।

'ମହାନିର୍ବାଣ' ଛତିଶଗଡ଼ି ଭାଷାରେ ହେତ ହବିବ୍ ତନ୍‌ବିରଙ୍କର 'ଚରଣ ଦାସ ଚୋର' ଏବଂ 'ବାହାଦୁର କଲାରିନ୍' ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦୟାଲ ସାକ୍‌ସେନାଙ୍କର 'ବକ' ଏବଂ ମଧୁକରଙ୍କର 'ରସଗନ୍ଧର୍ବ' ମାଲ୍ୟାଲମ୍ ଭାଷାରେ କେମଏନ୍ ପାନିକରଙ୍କର 'କରିମ୍‌କୁଟ୍ଟି' ଓ ଜି. ଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲଇଙ୍କର 'କରୁତ' ବଙ୍ଗଳାରେ ଅରୁଣ ମୁଖାର୍ଜିଙ୍କର 'ମାରୀଚ ସମ୍ବାଦ' ମନୋଜ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ରାଜଦର୍ଶନ' ଏବଂ ଏସ୍. ମିତ୍ରଙ୍କର 'ନାଥବତୀ ଅନାଥବତ' ଗୁଜରାଟୀରେ ବକୁଳ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଲୀଳା' ମଣିପୁରୀ ଭାଷାରେ ରତନ ଥିଅମଙ୍କର 'ଇମ୍ଫେନ୍ କେଙ୍ଗମେଇ ଡ୍ରୋଙ୍ଗ' ଓ 'ଚକ୍ରବ୍ୟୁହ' ଏଚ୍. କନ୍ହୈୟାଲାଲଙ୍କର 'କେଇଙ୍ଗ ମାଗ୍ନିଙ୍ଗ' ଓ ଲୋକେନ୍ଦ୍ର ଆରମ୍ବମଙ୍କର 'ଖୁମନ୍‌ଗ୍ରୁବା ମୋଇରେଙ୍ଗଶାମା' ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମହାନାଟକ' ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ପ୍ରଭୃତିକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଧାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ଗତ ଦଶବର୍ଷ ଭିତରେ ଏହି ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଧାରା ସଂଖ୍ୟାଧିକ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିରେ ସଫଳଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ଏହି ନୂତନ ପଦ୍ଧତିର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକକୁ ସମୀକ୍ଷା କଲେ ଏହି ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ, ଯଥା— ରଚନାଗତ ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ଗତ । ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏକ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ସାଧ ନାଟ୍ୟ-ଗଠନ ପଦ୍ଧତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେକି ସୂତ୍ରଧର, ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ବା ଟୀକାକାର ଚରିତ୍ରଟିଏ ରହୁଛି । ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ମୁକ୍ତ କରି ଏହି ନାଟକରେ ମିଥ୍ ବା ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ସହ ଜନାଦୃତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା ଲିଜେଣ୍ଡ କିମ୍ବା ଲୋକକାହାଣୀର ଉପଯୋଗ କରାଯାଉଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରାକୃତିକତା (naturality ସହିତ ଅଲୌକିକତା (super naturality) ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସହିତ ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର, ସାଧାରଣ ମଣିଷ (human) ସହିତ ଅପୌରୁଷେୟ ଚରିତ୍ର (non-human) ଏପରିକି ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ବୃକ୍ଷ, ପ୍ରଭୃତିର ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବେ ସମନ୍ୱୟ କରାଯାଇ ପାରୁଛି । ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ସମୂହ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଛବି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି । ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର ସହିତ ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧତା ଅନୁସୃତ ହେଉଛି [୨୭] । ସେହିଭଳି

[୨୭] N. C Jain Sangeetnatak, July-Dec 1985. Page-11.

ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୃତ୍ୟ (dance) ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ବିଧିବିଧାନ (rituals) ଦୈହିକ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ (acrobatics) ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସମର କଳା-କୌଶଳ (martial art)ର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଉଛି । ମୌନାଭିନୟ (miming) ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିନେତା ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ମଞ୍ଚୋପକରଣର ବ୍ୟବହାର ଓ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ କରିପାରୁଛି । ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମୁଦ୍ରା ବା ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ନାଟକରେ ଉପଯୋଗ କରାଯାଉଛି । ସଂଗୀତ ଗାୟନ, ଆବୃତ୍ତି ଓ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀଯୁକ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଉଛି । ଦୃଶ୍ୟ (setting)ର ବ୍ୟବହାର ଖୁବ୍ କମ୍ କିମ୍ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଭାବେ ଅଛିନ୍ତୁ, କିମ୍ବା ଆଦୌ ବ୍ୟବହାର ନକରିବା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଛି । ତେଣୁ ଅଭିନୟ ସହିତ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୃତ୍ୟକଳାପର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରୁଛି [୨୭] । ମୁଖା ବା ପରଦାର ବ୍ୟବହାର ବା ପ୍ରାଚୀନ ଗଠନରେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରବେଶକରି ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରୁଛନ୍ତି ବା ବା ସୂଚନା ଦେଉଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନେଇ ଏକ ସଦ୍ୟ ନବ୍ୟଗଠ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାପେକ୍ଷ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏହି ନୂତନ ପଦ୍ଧତିରେ ନାଟକର କଳ୍ପନାବିଳାସ ଓ କାବ୍ୟିକ ଚରିତ୍ର ସଂରକ୍ଷିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷର ଜଟିଳ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସାକାର ରୂପ ଦିଆଯାଇ ପାରୁଛି । ତେଣୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏନ୍. ସି. ଜୈନ୍‌ଙ୍କ ମତ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ।

"Thus the contours of a fresh innovative and flexible dramatic form have gradually emerged enabling the playwright to telescope different points of time and space, to bring in many levels of reality simultaneously, or to negotiate them freely in any order. The new form promises to restore the essential imaginative, poetic character of drama suitable for presenting complex human experience." [୨୮]

ସେହିଭଳି ଏହି ନାଟ୍ୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ, ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିନୟକୁ ପରିହାର କରାଯାଉଛି । ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଟିଏ

[୨୭] I bid, Page-II.

[୨୮] I bid, Page-II.

ଆଉ ବଡ କଥା ନୁହେଁ, ବଡ ହେଉଛି ସାମଗ୍ରିକ ସାଫଲ୍ୟ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ସଚେତନେ ଏକ ସୁନ୍ଦର କବିତା ବା ସୁଲଳିତ ସ୍ୱରଯୁକ୍ତ ସଂଗୀତ, ଯେଉଁଠି ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁସଂହତ ଓ ଔଚିତ୍ୟବୋଧ କରିଥିଲେ ରସାସ୍ୱାଦ ଉପୁଜିବାର ଭୟ ଅଛି । ତେଣୁ ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଦଳଗତ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛି । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ବିନ୍ୟାସରୁ ଏହି ଦଳଗତ ଅଭିନୟର ଜନ୍ମ । ସାମନ୍ତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଲୋପ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଳକାରଖାନା ବା ଶିଳ୍ପମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ଲୋକଙ୍କର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ଗଢିଉଠିଛି । ବହୁ ଲୋକଙ୍କର ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥାନ, ଅଭିନ୍ନ ଦାବୀ ଓ ଅଧିକାର ଭିତ୍ତିରେ ଶ୍ରମିକ ସଙ୍ଗଠନ, ଟ୍ରେଡ ୟୁନିୟନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଇତ୍ୟାଦି ଫଳରେ ସମଷ୍ଟି ଚେତନା ବା ସଂଗ୍ରାମୀ ମନୋଭାବର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଶ୍ରମ ଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ସଂଗଠନ ଓ ଦଳବଦ୍ଧତା ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶାସନିକ କଳ, ବ୍ୟବସାୟ କ୍ଷେତ୍ର, ଏପରିକି ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନକୁ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ଚେତନା ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଛି [୨୯] । ତେଣୁ ଏହି ସଙ୍ଗଠନ ଦଳବଦ୍ଧତା ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଚେତନା ଆଜି ଅଭିନୟକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ବାଦଲ ସରକାର ଏ ଦିଗରେ ଏତେ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ସେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ବା ଘାତ ବିଶେଷକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେଇ ଗୋଷ୍ଠୀ ସ୍ୱରୂପ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରେ କେବଳ ମଞ୍ଚରେ ଥିବା ଚରିତ୍ର ମାନେ ନୁହଁନ୍ତି, ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତେଣୁ ଅବିକଳ ଲୋକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ସିଧାସଳଖ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ନାଟକର ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଲୋକନାଟ୍ୟର ଶାରୀରିକ ଅଭିନେତ୍ୱତାକୁ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି [୩୦] ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ କଉଲ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତିର ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ : (କ) ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତି କାଳରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକତାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛି, [ଖ] ଏହି ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ସ୍ୱରୂପ ସେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ପାରମ୍ପରିକ ବା ଲୋକନାଟକରେ

[୨୯] ଡଃ ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ, ବାଙ୍ଗ୍ଲା ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଇତିହାସ, ୧୯୮୫, ପୃଷ୍ଠା-୩୯୮ ।

[୩୦] Badal Sircar, The Third Theatre, Page-34.

ଦେଖିଛ, [ଗ] କ୍ରମଶଃ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଏହି ଭାରତୀୟ ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟ ଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି, [ଘ] ଏହାକୁ ଅବିକଳ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଅତି ସଚେତନ ଭାବେ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ସଂସ୍କାରିତ କରି ଏବଂ ଏହାର ସର୍ବକାଳିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନକରି ନିଜ ନାଟକରେ ଉପଯୋଗ କରିଛି; [ଙ] ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ସବୁ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରୁ ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏବଂ (ଚ) ଯାହା ଫଳରେ କି ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ 'ଭାରତୀୟ' ଚରିତ୍ର ଆହରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି ।

□ ଏପ୍ର—୧୯୮୫
ବରମୁଣ୍ଡା ହାଉସିଂ ବୋର୍ଡ କଲୋନୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର—୩

## ଗଣ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଅଭିଜାତ ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଲୋକନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତାହାର ଆଲୋଡ଼ନ.........

# ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ଲୋକନାଟକ —ଏକ ଆକଳନ

ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଜଗତ ବା ସଂସାର, ଅର୍ଥାତ୍ ଦେବଲୋକ, ପିତୃଲୋକ, ନାଗଲୋକ, ପରଲୋକ ପ୍ରଭୃତି । ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥ ମନୁଷ୍ୟ ବା ବ୍ୟକ୍ତି—ଯଥା ଭଲ ଲୋକ, ମନ୍ଦଲୋକ, ସାଧୁଲୋକ ପ୍ରଭୃତି । ଏହାର ତୃତୀୟ ଅର୍ଥଟି ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାହାକି ସମାଜ ବା ସମଷ୍ଟି, —ଯଥା 'ଲୋକହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ' 'ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀ' ପ୍ରଭୃତି । ଏଠାରେ ସମଷ୍ଟିଗତ ମନୁଷ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଘବଦ୍ଧ ମନୁଷ୍ୟ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦଟି ବେଶ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । 'ଲୋକ' କହିଲେ ସମାଜର ଶିକ୍ଷା ଓ ରୁଚି ବାହାରେ ଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେ ଆବଦ୍ଧ ଗ୍ରାମୀଣ ମାନବ ସମାଜ ଯେଉଁମାନେ କି ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ମାତ୍ର ନଗର ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜ କେବଳ ଅର୍ଥନୀତିକ ଅଗ୍ରସର ଓ ଅନଗ୍ରସର ଭେଦରେ ହିଁ ପରିଚିତ କରା-ଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସମାଜଦ୍ୱୟ ପରସ୍ପର ଉପରେ ଏତେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଯେ କୌଣସି ସୃଜନଶୀଳ କଳାରୁ ଏହାର ଶତକଡ଼ା ହିସାବ ଖୋଜିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ।

ନଗର ସଭ୍ୟତା ବା ଶିଳ୍ପକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ହିଁ ଥିଲା ଲୋକନାଟକ । ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏହି ଗଣ କଳାର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ରୂପ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଭେଦରେ ବିବିଧ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିଲା । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଲୋକନାଟକ'ର ସଂଯୋଜନ ବେଶ୍ ଆଧୁନିକ ମାତ୍ର ଏହାର ସ୍ୱରୂପଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ।

ଉନ୍ନତ ନଗର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ, ଅର୍ଥନୀତିର ତାରତମ୍ୟ ତଥା ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଭିନ୍ନତା, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସମାଜକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ଭାବରେ ଅଭିଜାତ

ତଥା ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ରାଜନ୍ୟ ବା ଅଭିଜାତ ବର୍ଗର ଆଶ୍ରୟରେ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଅନ୍ୟଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାରାଜିର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ପ୍ରତିଫଳନହିଁ ଲୋକନାଟକ ଯେଉଁଥିରେ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଠାରୁ ହୃଦୟଭାବ ଅଧିକ, କଳାଠାରୁ ଗୁଣ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କେଉଁ ଭାବରେ କୁହାଗଲା ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, କ'ଣ କୁହାଗଲା ତାହା ମୁଖ୍ୟ । କିଏ କହିଲା ସେ ବଡ ନୁହେଁ, କାହାପାଇଁ କହିଲା ସେ ହିଁ ବରଣୀୟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ସମଷ୍ଟିଗତ ଚିନ୍ତାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ହିଁ ଲୋକନାଟକ, ଯହିଁରେ ଅନୁଭୂତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅନେକ ବେଶୀ । ଏହା ଲୋକ ସମାଜର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କରାଏ ଏବଂ ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର ସହିତ ସମାଜ ଜୀବନର ମୌଳିକତାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ମୌଖିକ ଓ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଜ୍ଞାତ । ଏହାର ଉତ୍ସ ନିରୂପଣ ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସମଷ୍ଟିଗତ ମାନସିକତା ଉପରେ ଏହା ନିର୍ଭର କରେ । ଏହା ବେଗବାନ୍ ତଥା ଗତିଶୀଳ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ରୀତିନୀତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଏ, ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଏକ କାଳ ଅଛି ଯାହାକି ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ । ଏହାର ସଂଚରଣ କ୍ଷମତା ଅଧିକ ଓ ଏହା ମୃତ୍ୟୁହୀନ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର ଏହା ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷ । ଯେଉଁ ଲୌକିକ ଦେବ ଦେବୀଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ସେଗୁଡିକ ସେହି ସମାଜର ପ୍ରୟୋଜନଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ୱାସରୁ ହିଁ ସଂଜାତ । ଏହାର ମୂଳଭାବ ହିଁ ଲୌକିକ । ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆରନୋଲ୍ଡ କୁହନ୍ତି "କେଉଁ ଜାତି କେତେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାପନ୍ନ ତାହା ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାହାର ଜୀବନଧାରା କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ । ତାହାର ଆଚରଣ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ । ସେ କେଉଁ ସ୍ୱରରେ କଥା କହେ, କେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ପଢେ, କେଉଁ ଜିନିଷ ତାକୁ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, କେଉଁ ଭାବନା ତଥା ଚିନ୍ତାରେ ତାର ମାନସିକତା ଗଠିତ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ମନଯୋଗ ଦେଇ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ ।" ଲୋକନାଟକ ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତିର ମହାପ୍ରବାହର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଭୂ । ଏହା ଐତିହ୍ୟସମ୍ମତ । ଆବୃତ୍ତି, କଥକତା, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ।

ଭରତଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଯେଉଁ 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ' ଓ

'ଲୋକୋପଦେଶଜନନଂ' ଭଳି ପଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ତାହା ହୁଏତ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଅଗଣିତ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ସୂଚନା ମାତ୍ର । ସହସ୍ରାଧିକ ଲୋକନାଟକର ଧାରାକୁ ସବିଶେଷ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ହୁଏତ ଭରତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ନାଟକ ପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଦାବୀ କରୁଥିବା, ଏହି ଆଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷକ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ବହୁଳତା ଓ ତାର ଭାବସମୃଦ୍ଧି ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଦଶରୂପକ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର କୌଣସି ବିଶେଷ ବିଭାଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟକର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ପରଂପରା ଦେଖାଯାଏ । ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଛଉ, ପାଟୁଆନାଟ, ଦଣ୍ଡନାଟ, କେଳାକେଳୁଣୀ ନାଟ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଟ, ଦେଶୀୟା ନାଟ ପ୍ରଭୃତି ଶତାଧିକ ଲୋକନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ବିଶାଳ ପରଂପରାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଗ୍ରାମ୍ୟଲୋକାୟତ ଜଗତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ମଞ୍ଚ ନାଟକ ତାର ସମସ୍ତ ସୀମିତ ପ୍ରଯୋଜନା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲା । କରୁଣ ପରିବେଶ, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଆଭାସ ବା ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବପ୍ରକାଶ ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ତଥା ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁସାରୀ ଥିଲା ମାତ୍ର ଲୋକ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ଥିଲା । ନାଟକର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ବରଂ ଦର୍ଶକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା ।

ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି, ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରର ଶଂକାକୁଳ ଜୀବନ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କଲା । ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ପର୍ଶରେ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଜନିତ କଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ତାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ଥିତି ହିଁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଲା । ଏହିଭଳି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶ୍ୱ ନାଟକର ସମକକ୍ଷ ହେବାପାଇଁ ଝୁଙ୍କିତ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲା । ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟ ଠାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ ହେଲା । ନାଟକ ଜନଜୀବନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରୂପାୟନ ନ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ହାହୁତାଶର ରୂପକାର ପାଲଟିଗଲା । ସମାଜ ସମସ୍ୟା ଠାରୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଫଳନ ନାଟକରେ ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହେଲା । ନାଟକ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ନ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଲା ।

ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ତାହା ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ମଧ୍ୟ ହେଲା, ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଆବାହ ସଂଗୀତ ବା ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ସର୍ବୋପରି ଏହା ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହେଲା । ସମକାଳୀନ ଦରବାରୀ କାବ୍ୟ ଭଳି ଗଣକଳା-ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ତଥା ବିଚାରଶୀଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲା । ସାଧାରଣ ଜନତା ନାଟକ ଦିଗରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନେ ଏ ଧରଣର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନେଲେ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚର ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ସମୟରେ ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ପ୍ରଭୃତି ମନୋରଞ୍ଜନ ସାଧନ ଭାବରେ ଜନତାର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ । ଫଳରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଦିନ ତିନିଟି ସୋ ନାଟକ କରୁଥିବା ଏକାଧିକ ପେଶାଦାର ଗୋଷ୍ଠୀ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଥିଲେ, ସେହିଠାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକର ପାଦପ୍ରଦୀପ ନିର୍ବାପିତ ହେଲା । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସବୁ ଦର୍ପଣରେ ନିଜ ମୁହଁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ ।

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟରେ ଦର୍ଶକ ଆଶାନୁରୂପ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଇ ନଥିଲେ । ଯେଉଁ କେତେକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସ-ମନ୍ଥନ ପାଇଁ ଏ ଏଧରଣର ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଥିଲା ମୁଷ୍ଟିମେୟ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଗ୍ରାହକତା ଭିତରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ ତିଷ୍ଠି ରହିବା ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ଏଭଳି ଏକ ଉଦାସ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକନାଟକର ସାର୍ବଜନୀନତା ସାଂଗୀତିକତା ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ସ୍ମରଣ କରିଥିଲେ ଓ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଗତିପଥରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପୁନଃ ସଂଯୋଜନ କରିଥିଲେ । ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ସହିତ ଲୋକ ସଂଗୀତର ସଂଯୋଗକୁ ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରତିଥର କିଛି ନୂତନ ଫଳ ଲାଭ ହୋଇଥିଲା ଯାହାକି ଥିଲା ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା । ଏହି ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତାକୁ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ବିଭ ମଣ୍ଡିତ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ଉତ୍ତରିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବେ ଗତିଶୀଳ । ଏହା ଫଳରେ ଏହି ଚଳନ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ, ସହଜ ତଥା ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେଲା । ଏହାର ସାଂଗୀତିକତା ଓ ପାରଂପରିକବାଦୀ ଯନ୍ତ୍ରର ସଂଯୋଗ କିଛି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେଲା । ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ

ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲା । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରଯୋଜନା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଏହାର ସଂଚରଣଶୀଳତା ହିଁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ ହେଲା । ମଞ୍ଚ କୌଶଳରେ ସାରଲ୍ୟ ତଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏମୁଖୀନତା ଏହାକୁ ବିଷୟାନୁଯାୟୀ ତଥା ପରିବେଶମୁଖୀ କରିଦେଲା । ଏଥିରୁ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ ପାରଂପରିକ ଲୋକନାଟକ ତଥା ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଦେଖାଇ ହୋଇଗଲା । ସଂଳାପଠାରୁ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜର ଅଭିନୟଦକ୍ଷତାର ଉପଯୋଗ କରିପାରିଲେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସୁଲଳିତ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନାରେ ମୃତକଳ୍ପ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ନୂତନ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହେଲା ।

ଏହି ପ୍ରୟାସର ପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମହାନାଟକ' ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ । ପୂର୍ବରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଏହାର ସୂଚନା ମାତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ମହାନାଟକ' ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ବହୁଳ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହେଲା ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପୁନରୁଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ।

ଏହିଭଳି ଏକ ନୂତନ ପରଂପରାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସମୟରେ ଜାତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ (N. S. D.) ବିଭିନ୍ନ ଜାତୀୟସ୍ତରୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ଭୋପାଳ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ମାନଙ୍କରୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଲିମ ପ୍ରାପ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନେ ନାଟକ ସମସ୍ତ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଫଳରେ ସାଧାରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ପାଇଁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଲା ।

ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଣଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । ରାଜନୈତିକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସାଂଗିତିକ ସଂଳାପ ଯୋଜି ହୋଇଗଲା । ଫଳରେ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିପାରିଲା । ଅଭିନେତାମାନେ

ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଯୋଗୁଁ ବେଶ ପୋଷାକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମିତା ଦେଖାଦେଲା । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତାଗଣଙ୍କର ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ କେବଳ ସଂଳାପ କଥନ ଶୈଳୀ ଓ ଢଙ୍ଗରେ ଆନ୍ତରିକତା ହିଁ ହେଲା ନାଟକର ସଫଳତାର ମାପକାଠି । ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକସଂଗୀତ ତଥା ବାଦ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ଏହାର ପରିଧି ବିସ୍ତୃତ ହେଲା ଓ ଏହା ବିବିଧ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିବିଧ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । କୃଷି ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ପ୍ରବେଶ କରିଲା ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ଜୀବନଧାରାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଦେଉଛି, କରିଲା ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସର ମେରୁ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି, ରାଜନୀତିର କଳୁଷିତ ବାତାବରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ପବିତ୍ରତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଉଛି, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଛି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାର ଧସି ଯାଉଥିବାର ଚିତ୍ର ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହେଉଛି ।

ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ ଅଥଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ଅସମୟରେ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକ ନିଜର ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ନେଇ ଗୋଟାଏ ଜାତିକୁ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେବା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେଉଛି । ଏହାର ସାଂଗିତିକ ମୂଲ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ବାସ୍ତବିକତା ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଥାଏ । ଏହା କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ଅଧିକ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କରିପାରେ । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ନୁହନ୍ତି ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି ନାହିଁ ବରଂ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ତୁଲାଇବାର ଅବସରରେ ଏମାନେ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରୂପକାର ପାଲଟିଯାଆନ୍ତି ।

ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ, ଯାହା କି ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନେତା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର ଥାର୍ଡ ଥିଏଟର ବା ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା । ଏଥିରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ—ଯଥା ମଞ୍ଚର କୌଣସି ସାଜସଜ୍ଜା ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭାବସାଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ ଗୌଣ କଥାବସ୍ତୁ ନଥିବାରୁ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତିପଥରେ ସହଜରେ ପରିଣତି ମୁଖୀ ହୁଏ । ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ନାଟକକୁ ଜୀବନବେଦ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ

ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ଜରିଆରେ ଏହି ନୂତନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ କରାଇଲେ । କାରଣ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚର ଅଭାବରେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଶିଥିଳତା ଦେଖାଯାଉଥିଲା ତାହା ଏହି ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଗଣକଳା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତତା ପାଇଁ ଅନେକାଂଶରେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇପାରିଲା । ଯଦିଓ ଅର୍ଥାଭାବ ସେମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହର ବାଧକ ହୋଇଥିଲା ତଥାପି ନାଟକ ପ୍ରତି ଆନୁରକ୍ତତା ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକର୍ମକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା ।

ଏହିପରି ଲୋକଧର୍ମୀ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଗଣ-କଳା ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭର ପ୍ରୟାସକୁ ସରକାରୀ ତଥା ବେସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ଉତ୍ସାହିତ କରାଗଲା । ରାଜ୍ୟ ତଥା କେନ୍ଦ୍ର ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରାଯାଇ ପୁରସ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ରଚନାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏତିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଜାତୀୟ ମଞ୍ଚର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହେଲାନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଯଥା ଗୁଡ଼୍ରକେଲାର କଳିଙ୍ଗ ଏକାଡେମୀ, ଢେଙ୍କାନାଳ ଶିଳ୍ପୀ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି' ଗ୍ରୁପ, ବାଲେଶ୍ୱରର ବନ୍ଧୁ ଓ ବଳୟ, କେଉଁଝରର କାସାଣ୍ଡ୍ରା । କ୍ଲବ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟକ ଉତ୍ସବମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରାଇ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଲେ ଓ ଉନ୍ନତମାନର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଲେ । ଫଳରେ ନୂତନ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକନାଟକର ସରସ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମନୋନିବେଶ କଲେ ।

ଆଜି 'ଲୋକନାଟକ'ର ଅର୍ଥ ସଂକୋଚନ ନୁହେଁ ବରଂ ଅର୍ଥ ବିସ୍ତାର ଘଟିଛି । ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରହିନାହିଁ ବରଂ ହେଇ ଲୋକବିଭବକୁ ଦୃଶ୍ୟ ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀରେ ସମୀକୃତ କରି ଦେଇଛି । ପରୀକ୍ଷା ନାମରେ ଏହା ଦୁର୍ବୋଧତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନାହିଁ ବରଂ ଅଧିକ ସଞ୍ଚରଣକ୍ଷମ (communicative) ହୋଇଛି । ଦର୍ଶକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ବରଂ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ଲୋକଧର୍ମୀ ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ପାରଂପରିକ ଜନବୋଧର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ଭିତରେ ଗଣସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ ହିଁ ହୋଇଛି ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ ମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବା ଭିତରେ ନାଟକ ମାନସ ମନ୍ଥନ କରିବା ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସଂଚୟ

କରିପାରିଛୁ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିର ମତ ରଖିଛୁ ଓ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧର ବଳୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାର ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି ରଖିଛୁ । ଯଦି ଗୋଟିଏ ଜାତି, ତାର ନାଟକକୁ ନେଇ ପରିଚିତ ହୋଇପାରେ ତେବେ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକ ହିଁ ଏ ଧରଣର ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିବ, ଏଭଳି ଆଶା କରିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ ।

□ ଅଧ୍ୟାପିକା, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

୧୩୦ ବର୍ଷର ଇତିହାସ ଏକ ବୃତ୍ତି ପରି । ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗତି । ବାହାରର ଆଲୋକରେ ପ୍ରଭାବିତ ନାଟକ ନିଜ ଭିତରର ଆଲୋକ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରୁ ନାହିଁ । ଯାହା ସାଧନ କରିଯାଇଛି ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ପ୍ରତି ବିପ୍ଳବ ।

ଏହା ମାତ୍ର ସୂଚନାଗତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚେତନାଗତ ଅପରାଧ ଗୁଡ଼ିକର ଅନେକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବଶ୍ୟକ ହେବ

# ଲୋକନାଟକର ସାମଗ୍ରିକରୂପ ଓ ଜାତୀୟ ସଂହତିର ଯୋଗଦାନ

□ କୁମାର ହସନ୍

ଜାତୀୟ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ବା ଲୋକନାଟକ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ତେବେ ସର୍ତ୍ତ ହେଲା ଯେ ନାଟକଟି ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ଗଣସାପେକ୍ଷ ହୋଇଥିବ ଓ ତାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ସଂଗ୍ରନ୍ଥନ ମଧ୍ୟ ଯାବତୀୟ ନାଟକୀୟ ଆଟୋପ ଆଡ଼ମ୍ବରଠୁ ଦୂରେଇ ରହି ଗଣଜୀବନ ଓ ଗଣମାନସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଶିରା ଉପଶିରାକୁ ସ୍ପର୍ଶକରି ସେହି ନିତିଦିନିଆଁ ଗ୍ଲଲୁ ଜୀବନର ଗୋଟାଏ ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ପାରୁଥିବ । ଅନ୍ୟଥା ସେ ତାର ପ୍ରକୃତ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣରୁ ସ୍ୱତଃ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ବିଫଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।

ଆଜିର ନାଟକରେ ଯୋଉକଥା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବେଶି ବାଧେ, ତାହା ହେଉଛି ନାଟକର ନାଟକୀୟତା ଓ ଅତିନାଟକୀୟତା । ଦେଖିବାର ଅନେକ କିଛି ଅଛି, ଦେଖାଇବାର କିଛି ନାହିଁ । ଦେଖାଇବାର ଅନେକ କିଛି ଅଛି; ହେଲେ ଦେଖିବାର କିଛି ନାହିଁ । ନାଟକ ଅନେକ କିଛି, ପୁଣି କିଛି ହେଲେ ନୁହେଁ ।

ଏ ସଚରାଚର ସୃଷ୍ଟି, ବିଶ୍ୱଜଗତ ଏକ ମହାନାଟକ । ଆକାଶ ଏହାର ଚନ୍ଦ୍ରାତପ, ମାଟି ଏହାର ମଂଚ, ସମୁଦ୍ର ଶେଯ, ପାଣି ପବନ, ଗଛଲତା, ପାହାଡ଼, ପର୍ବତ, ବଣ, ମଣିଷ ପ୍ରାଣୀ ଓ ଜୀବଜଗତ ଏହାର ଗୋଟାଏ

ଗୋଟାଏ ଚଣକ । ସମୁଦ୍ର କଲ୍ଲୋଳ, ବଜ୍ରର ଗୁରୁ ଗୁରୁ ଗର୍ଜନ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରୀ ଚେତନାର ଅଗ୍ନିବଳୟ ହିଁ ଏହାର ସଂବାଦ । ଅବ୍ୟକ୍ତକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା, ସଂସ୍କୃତିକୁ ସତ୍ୟ ରୂପ ଦେବା, ଶୂନ୍ୟତାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରଗତି, ଯାହା ହିଁ ନାଟକ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ତାହା, ଯାହା ଆଦୌ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଯାହା ଦେଖିଲା ପରେ ଆମେ ବାହ୍ୟତଃ ଆଦୌ କିଛି ଅନୁଭବ କରିପାରୁନା, ଯୋଉଥିରେ ଚମତ୍କାରିକ ଚମକ କି ଚମକାରୀ ନଥାଏ, ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ଯାହା ଆପେ ଆପେ ସାମିଲ ହୋଇଯାଏ । ଗୋଟାଏ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ, ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ଏହାଠୁ ବଳିବେଶି କିଛି ନୁହେଁ କି ଏହାଠୁ ବଳି କମ୍ ବି ନୁହେ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ନାଟକକୁ ଭାଷାହୀନ ଲୋକଙ୍କ ଭାଷା ବୋଲି ଅବଧାରିତ କରାଯାଇଛି ।

ସ୍ୱାଧୀନତାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ କେବଳ ରାଜାରାଜୁଡ଼ାମାନଙ୍କ ମନୋ-ବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରହିଥିଲା ବେଳେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ କାଳରେ ନାଟକରେ ଏକ ଉତ୍ତରଦାୟିତ୍ୱ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ଆସିଲା । ବିଦେଶୀ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ମୁଖର ହେବା ସାଂଗକୁ ନାଟକ ବିଦେଶୀ ଶାସନ ବିପକ୍ଷରେ ଗଣସଂଗଠନ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରୁ ହିଁ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳମାନେ ମାତୃଭାଷାରେ ଦେଶଭକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୀତ ଓ କବିତା ରଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆସିଛି । ଦେଶଭକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ଲିଖିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ।

ଏହି ସମୟରେ ବଂଗରେ ରଂଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ, କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଭ୍ରାତା ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଆଦିଙ୍କ ରଚନାରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରତିବିଂବିତ । ୧୮୭୬ ରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର "ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍" ଲେଖିଲେ ।

୧୮୬୦ରେ ବଂଗର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନାଟକ "ନୀଳ ଦର୍ପଣ" ଲେଖିଲେ । ଏଥିରେ ନୀଳ ଚାଷୀଙ୍କ ଉପରେ ଚାଲିଥିବା ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାରର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ରହିଛି । ୧୮୭୫ରେ ଦକ୍ଷିଣ ରଂଜନ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ-ଙ୍କର ବଗାନ୍ ଶ୍ରମିକଂକ ଉପରେ ଗୋରା ସାହେବମାନଙ୍କର ଅମାନବୀୟ ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ନାଟକ "ଚା ବଗାନ୍ ଦର୍ପଣ" ନାଟକ ଲେଖିଲେ ।

ସେହି ବର୍ଷ ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ "ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବିନୋଦନୀ" ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲା : "ପଦ ପଙ୍କଜ ଲାଗି

ବ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ ମିଳିଯାଏ, ତେବେ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଖ ଓ ନନ୍ଦନକାନନ ଲୋଡ଼ା ନାହିଁ ।"

ଦେଶଭକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଲୋକପ୍ରିୟତାରେ ଭୟଗ୍ରସ୍ତ ଇଂରେଜ ପ୍ରଶାସନ ୧୮୭୬ ରେ "ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଆଇନ୍" ପାଶ୍ କଲେ । ଏହା ଫଳରେ ବରିଷ୍ଠ ପୋଲିସ ଅଧିକାରୀଙ୍କୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଦେଖାଇ ଲିଖିତ ଅନୁମତି ନପାଇଲା ଯାଏଁ କୌଣସି ନାଟକ ଖୋଲାମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିବା ନିଷିଦ୍ଧ ହେଲା । ଏହାର ଶରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଅମୃତଲାଲ ବୋଷଙ୍କୁ କାରାବରଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା ।

ହେଲେ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିରେ ହତାଶାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଲା । ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା, ପ୍ରତିମାନ ଗୋଟି ଗୋଟି ହୋଇ ଧ୍ୱଂସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ସରକାରୀ ଓ ଏକାଡେମୀକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଫଳରେ ନାଟକର ଗଣସାପେକ୍ଷ ପ୍ରବଣତା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

୧୯୭୭ ମସିହାର ସମୟ ଆମ ଦେଶ ଲାଗି ଏମିତି ଏକ ଦୁଃସମୟ ଥିଲା ଯେ ଯେତେବେଳେ ଦମନ, ଶୋଷଣ ଓ ପତନର କାରଣ ଯୋଗୁଁ ବ୍ୟାପକ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ବାତାବରଣ ମାଡ଼ି ଆସିଲା ଝଣ୍ଡ ପ୍ରଳୟ ପରି । ଯେତେବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା, ହେଲେ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନାଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ କାଟିଦିଆ ଯାଇଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ଆନ୍ଦୋଳନର ସମୟରେ ଜେଣସାପେକ୍ଷ ନାଟକର ଜନ୍ମ ହେବା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓଲ୍ଟାଇ ଆସିବା ଥିଲା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭାଷା ଓ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେବା ନାଟକ ଲାଗି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଓ ତାହା ଉଣାଅଧିକେ ହେଲା ମଧ୍ୟ ।

ଆଜି ଯେତେବେଳେ ଗୋଟାଏ ବ୍ୟାପକ ଦୂରଭିସନ୍ଧିମୂଳକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଗଣସାପେକ୍ଷ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ହତ୍ୟା କରିବାରେ ବ୍ୟାପକ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଚାଲିଛି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଆମର ଆଖି ଖୋଲି ଦେବା ଲାଗି ଯଥେଷ୍ଟ ।

ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଯାତ୍ରା ନାମରେ ଚାଲିଥିବା ଡ଼ୁଆଁ ଡେଇଁ, ସହରଭିତରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବିକ୍ରୟ, ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିରୋଧ ଓ କ୍ରୋଧକୁ ଧୂଆଁ ବାଣ କରି ଉଡ଼େଇ ଦେବାର ଅପଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ଶସ୍ତା ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚିତ୍ର, ମହିଳାମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିରନ୍ତର ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଧର୍ଷଣ, ହିଂସା, ବିଦେଶରୁ ଆମଦାନୀ ହୋଇ ମହାନଗରୀ ମାନଙ୍କରେ ବନାଗ୍ନି ପରି

ବ୍ୟାପି ଯାଉଥିବା କେବଳେ ଡେନ୍‌ସ, ଡ୍ରମ୍ସ, ଗୋଇନ୍ଦା ଓ ଯୌନ ବିକୃତ ଆଧାରିତ କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେମ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକତାରେ ଭରପୂର ନାଟକର ସଂସ୍କରଣ ଓ ଦଲ୍ଲୀର ସପ୍ରୁ ହାଉସରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଗାଲୀଭଗୋଇ ଓ ବୃଦ୍ଧଜନଙ୍କ ଯୌବନ କାହାଣୀବାଲା ପଞ୍ଜାବୀ ନାଟକ ଏ ଦେଶକୁ କୋଉଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଖୋରାକ ଯୋଗାଉଛି, ତାହା ଆମ ଆଖି ଖୋଲିଦେବା ଲାଗି ଯଥେଷ୍ଟ ।

ଶାସକବର୍ଗ ଓ ସେମାନଙ୍କ ବୋଲକରା ମାଲିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଲୋକବିରୋଧୀ ସଂସ୍କୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ, ସାମନ୍ତବାଦୀ ଓ ପତନଶୀଳ ସଂସ୍କୃତି ବିପକ୍ଷରେ, ଗଣସାପେକ୍ଷ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ନିର୍ମାଣ ହିଁ ଆଜିର ନାଟ୍ୟଜଗତ ଲାଗି ସମୟର ଉଦାତ୍ତ ଡାକରା ।

କେତେକ ରାଜନୈତିକ ଦଳ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଉତ୍ତରଦାୟିତ୍ୱବିହୀନ ଫାଇଦା ଉଠାଇ, ତାର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଆଳରେ ନିଜର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ, ଦେଶରେ ଦୁରାଚାର, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ଆତଙ୍କବାଦ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ଅପପ୍ରଚାର ଚଳାଇ ଭାରତର ଐତିହାସିକ ସାର୍ବଭୌମ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତିରେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ବିଘଟନ ତଥା ଗହ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ି ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ଓ ଆସୁଛନ୍ତି ।

ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଲୋକବିରୋଧୀ ଅପବ୍ୟବହାରର ଚରମୋତ୍ପତ୍ତି ଫଳ ବଡ଼ ବିଷମୟ ହୋଇ ଲୋକବିରୋଧୀ ଓ ଲୋକ ସଂହାରୀ ସଂସ୍କୃତିରେ ପର୍ଯ୍ୟ-ବେସିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ଜୀବନର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଉଛି ତାର ବ୍ୟାପକ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ, ଲୋକଗୀତ, ଲୋକକଥା ଓ ଲୋକନାଟକ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସବୁବେଳେ ଲୋକ ଜୀବନର ମହତ୍ତର ରୂପର ପ୍ରତିଭୂ, ତା ସାଙ୍ଗକୁ ଚରାଚରର ଜୀବନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାକୁ ପ୍ରତିହତ କରୁଥିବା ବିଭବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଦାତ୍ତ ଯୁଦ୍ଧଡ଼ାକରା । ହେଲେ ଏହାର ଦୁରୁପଯୋଗର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ଆଜିର ଆତଙ୍କବାଦ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ପଂଜାବ ।

ଆତଙ୍କବାଦୀମାନେ ପଂଜାବର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ନିଜ ସପକ୍ଷରେ ସଂଗଠିତ କରିବା ଲାଗି ପଞ୍ଜାବର ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକନୃତ୍ୟ-ନାଟିକା "ଜାଗୋ"କୁ ଆୟୁଧ କରିଛନ୍ତି । 'ଜାଗୋ' ପଞ୍ଜାବର ବିଶେଷ ଲୋକ-ପ୍ରିୟ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟିକା । ଏଥିରେ ଯୁବତୀମାନେ ମୁଣ୍ଡରେ କଳସୀ ବୋହି ତା ଉପରେ ଦୀପ ଜାଳାଇ ନୃତ୍ୟଗୀତ କରିଥାନ୍ତି ।

ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲାପରେ ସରକାର "ଜାଗୋ"କୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରଗତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଜନଜାଗରଣ

ମୂଳକ ନୃତ୍ୟନାଟିକାରେ କୃଷକ, ଦଳିତ ଜନସାଧାରଣ ଜାଗ୍ରତ ହେବାର ଓ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଜୀବନ ଗଠନରେ ସଙ୍କଳ୍ପ ହେବାର ଡାକରା ଥିଲବେଳେ ଆତଙ୍କବାଦୀମାନେ "ସବୁଜ ବିପ୍ଳବ, ଶ୍ୱେତ ବିପ୍ଳବ"ର ଏହି ପ୍ରତୀକକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଆତଙ୍କବାଦ ସଙ୍ଗେ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପୂର୍ବେ ଯେତେବେଳେ "ଜାଗୋ" ଗୀତର ସଙ୍ଗେ ପାଓ୍ୱଜର ମଧୁର ଝଂକାର କାନରେ ପଡ଼ୁଥିଲା, ଲୋକଙ୍କ ମନପ୍ରାଣ ସଂଗୀତମୟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା ! କିନ୍ତୁ ଏବେ ଯେତେବେଳେ ଏ ଦୁଇଟା ଶବ୍ଦ ଶୁଭୁଛି, ମନରେ ଆଲର୍ମିପରି ଲାଗୁଛି । ଢୋଲକର ଥାପ ଓ ଘୁଂଘୁରର ଝଙ୍କାରରେ "ଜାଗୋ" ଶୁଣି ଆନନ୍ଦରେ ନାଚ ଉଠୁଥିବା ଗାଁମାନଙ୍କରେ ଏବେ "ଜାଗୋ" ନାମରେ ମୃତ୍ୟୁର ନଗ୍ନ ରୂପ ଦିଶୁଛି । 'ଜାଗୋ' ଏବେ ଏକତା, ଅଖଣ୍ଡତା, ଭାତୃତ୍ୱ, ସଂହତିର ସଂଗୀତ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମୃତ୍ୟୁଗୀତରେ ପରିଣତ ।

—"ଭିଣ୍ଡ୍ରାନୱାଲା ନେ ଧଲ ହୈ
ମୋଟର ସାଇକଲ ଦେ ପିଛେ ବୈଠକେ ଆଇ ହେ
ଓ୍ୱେ ହୁଣ୍ ଜାଗୋ ଆଇ ହୈ
ବେଅନ୍ତ ଔର ସତଓ୍ୱନ୍ତ ସିଂହ ଦେ
ଶଓ୍ୱାଲଭର ବର୍ ପାଇ ହୈ
ତେ ଇଂଦିରାଗାନ୍ଧୀ ମୁଡ଼କାଇ ହୈ
ଓ୍ୱେ ହୁଣ୍ ଜାଗୋ ଆଇ ହୈ ।"

'ଜାଗୋ'ର ଏଭଳି କେସେଟ ସବୁ ଗାଁ ଗାଁର ଦୋକାନ, ବଜାର, ଛକ, ବସ୍ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ବଜାଯାଇ ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲିମ୍ ଜାତୀୟତା ବିରୋଧୀ ପ୍ରଚାର ଚାଲିଛି ସଫଳ ଭାବରେ । ଦୂରଦର୍ଶନ, ଆକାଶବାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ କି ଲୋକନୃତ୍ୟକାରୀ ଦଳ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ, ସେହି ଭାଷା, ସେହି ଭଙ୍ଗିମାରେ, ସେଇ "ଜାଗୋ" ଶୈଳୀରେ ତାର ଉତ୍ତର ଦେବାରେ ଅସହାୟ ବିଫଳତା, ସରକାରଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଅପାରଗତା ଭିନ୍ନ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜଣା ଯାଉଛି ଯେ ଯଦି ଗୋଟାଏ ଉତ୍ତମ ଜିନିଷକୁ ଅଧମ ଓ ଭୁଲ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଥାଏ । ଦିଲ୍ଲୀ ଦଂଗାପରେ ସେଠି 'ନିଶାନ୍ତ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଫୁଟପାଥ୍ ଥିଏଟରମାନ ମଂଚସ୍ଥ ହେଲା, ସେଥିରେ ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ମର୍ମଥରା ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭବ କରାଗଲା । ଖୋଦ ମାଡ଼କାଟ କରିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ହୃଦୟ ବି ଏଥିରେ ଦୋହଲିଗଲା । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି

ଯେ ଲୋକନାଟ୍ୟ, ଜାତିଗତ ବିଦ୍ୱେଷ, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ବୈଳକ୍ଷଣ୍ୟ ନିରାକରଣ କରିବା ଦିଗରେ, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସଂହତି ଓ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ମାନବିକ ଅଧିକାର ପ୍ରାପ୍ତି ଦିଗରେ ଏକ ସଫଳ ପଦକ୍ଷେପ ହୋଇପାରିବ ଏହା ନିର୍ବିବାଦ ସତ୍ୟ । ହେଲେ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଗୋଟାଏ ସର୍ତ୍ତ ଯେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଜନତାର ଜୀବନର ଭାଷାରେ, ଜନତା ଲାଗି ହେବା ଏକାନ୍ତ ବିଧେୟ ।

ଏକଥା ମଧ୍ୟ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରୁଛୁ ଓ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଛୁ 'ଯେ ଯଉଁ ଲୋକମାନେ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ରାମାୟଣ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିଥିଲେ; ସେମାନେ ଏବେ ଟି. ଭି.ରେ ରାମାୟଣ ଦେଖି ତା' ଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଗଣସାପେକ୍ଷ ବା ଲୋକସାପେକ୍ଷ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଇପ୍‌ଟା (I.P.T.A.) ଆଦି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମଂଚଧାରାର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସ୍ରୋତ ରୂପରେ ବାହାରି ଆସିଛୁ । ତାର ବିକାଶ ଦରବାରରୁ ପଥଧାରକୁ ଆସିଛୁ । ହେଲେ ଗୋଟାଏ କଥା ସତ ଯେ ଆମ ଲୋକନାଟକରେ ଆମ ସହର, ଆମ ଗାଁ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଲୋକେ ନାଟକକୁ କେବଳ ନାଟକ ଭାବି ହିଁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୂରତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖନ୍ତି । ତାକୁ ନିଜ ଜୀବନରେ ସମ୍ମିଳିତ ବୋଲି ମନେକରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏଇଟା ହିଁ ସେଇବିନ୍ଦୁ, ଯେଉଁଠାରେ ନାଟକ ବିଫଳ ହୋଇଯାଏ ।

କୌଣସି ଅଛୁଆଁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଚମତ୍କାରିତା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା, ବହୁମୂଲ୍ୟ ସେଟ୍ ଓ ଶେଡ଼ସ ନେଇ ମଞ୍ଚଶାସ୍ତ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତଥା ବାଧ୍ୟବାଧକତାର ଏବସର୍ଡ଼ିଟି ସହିତ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟାଇବା ଯେତେଦିନ ଯାଏ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଧେୟ ହୋଇ ରହିଥିବ; ସେତେଦିନ ଯାଏ ତାହା ଲୋକନାଟକର ଧାରାକୁ ଆସି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏଇଟାତ ବିଦେଶରୁ ଆମଦାନୀ କରାଯାଇଥିବା "ନାଟ୍ୟଗତ ଏଡ଼ସ ବା ଡ୍ରାମାଟିକାଲ ଏଡ଼ସ" ବ୍ୟାଧି ।

ଲୋକନାଟକରେ ଗଣଜୀବନର ବିସଂଗତି, ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତିକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରୁଥିବା ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା, ଫିସାଦ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଆଦିକୁ ନେଇ ତାର ଅଂଧାରୀ ସ୍ତରକୁ ନିରାକରଣ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଭାରତ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଦେଶ । ଏହି ପରଂପରା ସମୃଦ୍ଧ ଦେଶରେ ଭରତମୁନିଙ୍କ ଅନେକ ପୂର୍ବରୁ ହିଁ ନାଟକର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରମ୍ପରା ରହି ଆସିଛୁ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ପ୍ରଧାନ । ନଟରାଜ ପୁରୁଷ ଭୂମିକାରେ ଶିବ, ନଟିନୀ ଭୂମିକାରେ ଆଦିମାତା ।

ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିରୂପା ପ୍ରକୃତି ପାର୍ବତୀଙ୍କ କାଳରୁ ହିଁ ନାଟକର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମାନେ । ପୁରାଣମାନଙ୍କରୁ ଜଣଯାଏ ଯେ ନାଟକର ସ୍ୱର୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । "ଇନ୍ଦ୍ରସଭା ଅଶାନ୍ତି"କୁ କେହି ଭୁଲିଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆଦିକବି ବାଲ୍ମିକୀ "ମା ନିଷାଦ" ରଚନା କରି ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୋତାର ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ । ବିଶ୍ୱରେ ନାଟକର ଜନ୍ମ ସେତେବେଳେ, ଯେତେବେଳେ କି ଭାଷାର ବି ଜନ୍ମ ହୋଇ ନଥିଲା । ଶିକାରରୁ ଫେରୁଥିବା ଆଦିମମାନବ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ନିଜ ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ଚେତନା ସଂସ୍କାରର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ରୂପରେ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଏ ଦେଶରେ ବୌଦ୍ଧିକ ବିପ୍ଲବ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭବ ଆଉ ତାର ମାଧ୍ୟମ ହେବ ଆମର ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ଯୋଉଥିରେ ଆମର ଘର ରହିଛି, ଆମର ଅଗଣା ରହିଛି, ଆମେ ଅଛୁଁ, ଆମର ସୁଖଦୁଃଖ, ହସକାନ୍ଦ ଅଛି, ଆମର ସଂସାର ଅଛି. ଆମର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ତା ସହିତ ଆମର ଭବିତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ଆମେ ଆମର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଗୀତକୁ ବା ସେଗୁଡ଼ିକର ଧୂନ୍‌କୁ ବିଶେଷ ଲୋକ ସଂବାହୀ ଭାବରେ ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବା । ସହରାଞ୍ଚଳ ଓ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ପାଇଁ ଏ ନାଟକର ରୂପ ଅଲଗା ଅଲଗା ହେବ । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ଲାଗି ଆମେ ଯୋଉଠି ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତାଭିନୟ, ନୌଟଂକୀ, ତମାସା ଶୈଳୀରେ ଆଜିର ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବିସଙ୍ଗତିକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବା; ସେଠି ସହରାଞ୍ଚଳରେ, ତାର ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ତା ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ଉପଯୁକ୍ତ ଶୈଳୀରେ ମଞ୍ଚିତ କରି ପାରିବାରେ ଅସୁବିଧା କିଛି ନାହିଁ । ତା' ଛଡ଼ା ଗ୍ରାମକୁ ସହରରେ ଓ ସହରୀ ଶୈଳୀର ଗ୍ରାମ୍ୟରେ ବି ମିଶ୍ରଣ ବିବିଧତା ଓ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମରେ ଆବଶ୍ୟକ । ହେଲେ ଠିକ ଏଇଠି, ଏମିତି ଗୋଟାଏ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଉଠେ, ସେ ରୂପ ହେଉ ଗାଁ ହେଉ କି ସହର ହେଉଥାଉ, ସେଠି ଆମର ଘର, ଆମର ଘାଇ ପଡ଼ଶା ରହିଥିବା କଥା ଓ ନାଟକ ଯେମିତି ନାଟକପରି ନଲାଗେ, ଯୋଉଠି ଲୋକେ ଦାନବୀର ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉଦାରତା ଦେଖି ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ ହୋଇ ୱା-ୱା କରୁଥିବେ ଏବଂ ଘର ଅଗଣାରେ କି ନିଜ ଦାଣ୍ଡ ଦୁଆରେ ପେଟ ଲାଗି ଭିକ ମାଗୁଥିବା ଭିଖାରୀକୁ ପାଂଚ ପଇସା ଦେବାକୁ ନାକ ଟେକି ଘୃଣା, ତିରସ୍କାର କରି ଢଙ୍ଗ କରୁଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ବି ସଂକୋଚ କରୁ ନଥିବେ । ଆମକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ଡ଼ାଲଡ଼ାଭିତ ରୁଟି ଦରକାର, ବ୍ରେଡ୍, ବଟର୍ ନୁହେଁ । ଏହା ଫଳରେ ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ହଜମ ଶକ୍ତି ଠିକ୍ ରହିବ ଓ ସେଇଟା ଆମ ମନୋମସ୍ତିଷ୍କକୁ ପୌଷ୍ଟିକ ଶକ୍ତି ବି ଯୋଗାଇବ ।

ଏଭଳି ସ୍ଥଳରେ ଲୋକନାଟକ କୌଣସି ଗୁରୁ ସୁଲଭ ସମାଧାନ ଦେବ ନାହିଁ କି ଦେବା କଥା ନୁହଁ, ବରଂ ସମସ୍ୟାକୁ ତାର ସମସ୍ତ ପ୍ରଖରତା ଓ ତୀବ୍ରତାର ସହିତ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିବା କଥା, ଯାହା ଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନ ହୁଲସ୍ଥୁଲ ହେବ, ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେବ ଏବଂ ଆନ୍ଦୋଳିତ ସଚେତନ ମନ ଭିତରୁ କୋଉଠୁ ନା କୋଉଠୁ ସମାଧାନର ସ୍ୱରଟିଏ ଶୁଭିଯିବ ।

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଆଦ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାରୁ ସମାଜବାଦ ଭାରତର ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତାହେଲେ କାରଣ କଣ ଯେ ବିବିଧତାରେ ଏକତାର ଏ ଦେଶରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାତୀୟ ସଂହତି ସମ୍ଭବ ନହେବ ?

□ ମନୀଷା ଇଂଟରନେଶନାଲ
ଭୂତାପଡ଼ା, ସମ୍ବଲପୁର-୭୬୮ ୦୦୧ / ଓଡ଼ିଶା

କଳା ମନମୁଗ୍ଧକର ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ କେବଳ ଆମୋଦ ଦାୟକ ହୋଇ ନପାରେ । ତାହା ହେଲେ ତାର ନୂତନତ୍ୱ ହରାଇବସିବ........

# ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ

□ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର

ଏଗାର ବର୍ଷ ତଳେ ରାଉରକେଲାର କଲ୍‌ଚରାଲ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । କେବଳ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ (ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନଙ୍କର ଅପାରଗତା ହେତୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଗୋଟିଏ ଜାତୀୟ ବିପତ୍ତିରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇ) ଅନ୍ୟ ବର୍ଷ ମାନଙ୍କରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ବର୍ଷରେ ଅନ୍ୟୂନ ଏକ ସପ୍ତାହ କିମ୍ବା ତଦୂର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦିବସ ବ୍ୟାପୀ, ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଆସିଥିବା କଳାକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର କଳା ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଆନ୍ତି । ଏହି ଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକଦା ସାରା ଭାରତରେ ହଲ୍‌ଚଲ ପକାଇ ଆସିଥିବା ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଆସିଲେ ଏବଂ କେତେକ ସୌଖୀନ କଳାକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନାମରେ ବିଦେଶରୁ ଧାରକରା ଚିନ୍ତା ଭାବନାକୁ ନାଟକର ନୂତନ ରୂପବୋଲି ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥିବା କଳାକାର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ବସା ବାନ୍ଧି ସାରିଥିଲା । ସମାଜରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଠାରୁ ସେମାନେ ପଛରେ ପଡ଼ିଗଲେ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ସେମାନଙ୍କ କଳାରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୂଚନା ନ ପାଇ, ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲେ । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଗୁଲୁ ରଖିଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନେଇ ଏତେଦୂର ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ଯେ, ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, ଉତ୍‌ଥାନପତନର ସ୍ୱର ଲାଗି ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାରେ କୌଣସି ସୁଯୋଗ ସୁବିଧା ନଥିଲା । ତେଣୁ ସେମାନେ ଆପେ ଆପେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି କହୁଥିଲେ, ତାଙ୍କର କଳାକୃତିକୁ ବୁଝିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନେ ଏପରି ଦର୍ଶକ ତିଆରି କରିବେ ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ମର୍ମ ବୁଝିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିବେ ।

ଏହି ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ସମୟରେ ରାଉରକେଲାର ନାଟକ ମହୋତ୍ସବର ଜନ୍ମ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ତାହାର ଅବକ୍ଷୟ ଅବସ୍ଥାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ହେବ । ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାଟକ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅସ୍ତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ବହ୍ନିସ୍ନାରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ମାନବ ହାତରେ ମୁକ୍ତିର ମଶାଲ ଧରାଇ ଦେବାକୁ ହେବ । ପୃଥିବୀର ସର୍ବତ୍ର ନୂତନ ଜାଗରଣର ସ୍ୱର । ଭାରତର ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲଣି । ଓଡ଼ିଶା ତା'ର କଳାପାଇଁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ । ନିକଟ ଅତୀତରେ ହରାଇବସିଥିବା ଥିଏଟର କଳାକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବାକୁ କେତେକ ଦୃଢ଼ମନା କଳାପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦୃଢ଼ ଶପଥରୁ ଆଜି ଏହି ମହୋତ୍ସବର ଏକାଦଶ ବାର୍ଷିକୀ । ସେମାନେ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ କରିଥିଲେ "ଲୋକକଳା" କେବେ ମରି ନପାରେ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦଗ୍ଧ ଲୋକର ରୂପ ଚିତ୍ର, ତାର କାରୁଣ୍ୟଭରା ଭାଷା, ଓ ପ୍ରାଣର ଆବେଗକୁ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା "ଲୋକ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" ସମାଜର ପୀଡ଼ିତ ଲାଞ୍ଛିତ ଲୋକ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାର ସମସ୍ତ ଯୋଗସୂତ୍ର ମଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି କରୁ—ଏହା ଆମ ରାଜ୍ୟର ନାଟ୍ୟକାର, କଳାକାର ଓ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ମାନଙ୍କୁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ସେ ଆହ୍ୱାନର ଜବାବ ଦିଆ ଚାଲିଛି ଗତ ଏଗାର ବର୍ଷ ହେଲା ।

ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେ଼ମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନାଟକୋତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ମାତ୍ର ଏହି ନାଟକୋତ୍ସବର ସୁର ତାହାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏହି ନାଟକ ଉତ୍ସବର ଅନ୍ତରାଳରେ ଅଛି ବଞ୍ଚିରହିବାର ସ୍ୱର, ଆଗେଇବାର ଅନୁପ୍ରେରଣା ମୂକ ଜନତାର ବାର୍ତ୍ତା । ଉତ୍ପୀଡ଼ିତର ଘା'ରେ ମଲମ ମାଲିସ୍ କର—ତେବେ ଯାଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହେବ ଜାତିର ପରିଚୟ : ଏହା ହେଉଛି ବାର୍ତ୍ତା । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଜାତିକୁ ଚିହ୍ନିବ ତାହାର ନାଟ୍ୟଶାଳାରୁ" । ଢ଼. ମୂ. ପରମହଂସଙ୍କ କଥାରେ "ନାଟକ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଆଧାର ହେଉ" । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମରୁ ଏହି ନାଟକ ପ୍ରତି-ଯୋଗିତାର ନାମ ହେଲା-- "ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ।"

ଲୋକନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରକରଣ ପାଇଁ ଆଲୋଚନା ଚାଲି ହୋଇଛି । ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ପ୍ରବାହମାନ ଭାବଧାରାକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର । ପରିବର୍ତ୍ତିନ ଯା'ର ରୂପ, ପରିବର୍ତ୍ତିନ ଯାହା'ର ଛନ୍ଦ, ପରିବର୍ତ୍ତିନ ଯା'ର ରସ, ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିନ ଯା'ର ଜୀବନ ସଞ୍ଜ୍ଞା; ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱର ବନ୍ଧନରେ କ'ଣ ତାକୁ ବନ୍ଧାଯାଇପାରେ ? ଏହାର ଛନ୍ଦ ମୁକ୍ତ ଏହାର ଜୀବନ ମୁକ୍ତ—ଏହା ଏକ ମହନୀୟ, କମନୀୟ, ଶାଶ୍ୱତ ସମାଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପଥରେ ଧାବମାନ ।

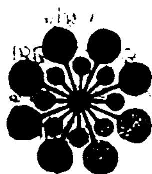
କାବ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ, ନୃତ୍ୟକଳା, ସଂଗୀତ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ଯେକୌଣସି ଜାତିର ସଂସ୍କୃତିର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଧାରା । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ଧାରାର ସଂଗମ ନାଟ୍ୟକଳା । ତେଣୁ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନେ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସବୁ ସମୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଅତୁଳନୀୟ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି କଳାର ସଦୁପଯୋଗ କରିପାରିଲେ, ସମାଜର ବହୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରନ୍ତା । ଲୋକଙ୍କ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲାପରି ସାଧନାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା, ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ନାଟକ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରାଯାଇ ପାରନ୍ତା ।

କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନ । ନାଟକକୁ ଏକ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦର ବସ୍ତୁ ହିସାବରେ ରଖିବାକୁ କେତେକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଲୋକ ଯତ୍ନ କରନ୍ତି । କଳା ମନମୁଗ୍‌ଧକର ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ କେବଳ ଆମୋଦ ଦାୟକ ହୋଇନପାରେ । ତା' ହେଲେ ତାର ନୂତନତ୍ୱ ଏହା ହରାଇ ବସିବ । କେତେକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଏହି ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ପରାଭୂତ କରିପାରିଲେ ନାଟକ ବଞ୍ଚିବ, କଳା ବଞ୍ଚିବ ଏବଂ ଗଣତନ୍ତ୍ର ସମାଜରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିକାଶ ଘଟାଇ ପାରିବ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କେବଳ ଅବସର ବିନୋଦନର ସ୍ଥଳୀ ହେଲେ, ସଂଗ୍ରାମ-ବିମୁଖ କ୍ଳୀବତ୍ୱ ସମାଜରେ ଦେଖାଦେବ । ତାହା କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠୀର ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିବ । ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତି ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେବ । ଲୋକ ସମୂହ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ନୂତନତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ଅପରର ପରିତ୍ୟକ୍ତ କଳାକୁ ବିନାଶ୍ରମରେ ନକଲ କରି ଏକ ବହୁରୂପୀ ସମାଜରେ ପରିଣତ କରିଦେବେ । ତଳେଇ ଦେଖିଲେ, ଏ ସବୁ ପ୍ରତି ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ ନକଲେ ଆମର ନାଟ୍ୟକଳା, ଏକ ଉନ୍ନତ ଶିଖରରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭୂତଳଗାମୀ ।

ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ଏହି ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନତା ଥିଲା, କିନ୍ତୁ କେତେକ ବିଦ୍ରୋହୀଗୋଷ୍ଠୀ ସେ ମୋହଭଙ୍ଗ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଏକ ନୂତନ ମୋଡ ନେଇଛି । ସେହିପରି, ରାଉରକେଲର ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ, ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନାଟକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସଂଗଠିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେ ନୂତନ କଳାକାର, କେତେ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ, କେତେ ଅବହେଳିତ ସମାଜର ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କର ଜୀବନ ଗାଥାର ଆଧାରିତ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି । ଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଶକ୍ତିର ବିକାଶ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଉତ୍ସବ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଶକ୍ତିର କଳନା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରୁଛି ।

ରାଉରକେଲା ଏକ ଶିଳ୍ପନଗରୀ । ସେଠାରେ ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତିର ବାସିନ୍ଦାମାନେ ଅଛନ୍ତି । ଏପରି ଏକ ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀ ସମ୍ମୁଖରେ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଏ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି, ଏହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଯେ ଅମୃତ ବାଣ୍ଟୁଥିବ, ଏବଂ ଏହାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରେମୀଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତରେ ଗର୍ବ କରିବାର ବହୁତ କିଛି ଉପାଦାନ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ।

☐ ଦଶପଲ୍ଲା



## ପ୍ରବନ୍ଧ

**ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଗଲେ ବି ଜନଶ୍ରୁତିର ପ୍ରାମାଣିକତା ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି ଉନ୍ମୋଚିତ ନହୋଇ ପାରିଲେ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସ ବିକଳାଙ୍ଗ ହୋଇଯିବ । ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ଜନଶ୍ରୁତିକୁ ପ୍ରଲମ୍ବିତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରାମାଣିକତାର ଅନ୍ୱେଷଣ କାବ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କର୍ମ ନୁହେଁ । ସେହି କର୍ମ ଇତିହାସର………**

# ବେଦବ୍ୟାସ ॥ ଡ଼ଃ କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ

ପ୍ରଚଳିତ ଜନଶ୍ରୁତି କିଛି ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଦାବୀ କରେ । ଏହି ସତ୍ୟ ଜନଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଭାବରେ ଗୋପନ କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ସହଜରେ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ତାହାର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରେ ନାହିଁ । ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ସେହି ସତ୍ୟର ଆଲୋକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ଜନଶ୍ରୁତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ ଇତିହାସ ଅନ୍ଧାରର ଅନ୍ତରା କଟାଯାଇ ପାରିବ ଓ ସତ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାପାଇଁ ସୁଯୋଗ ମିଳିବ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜନଶ୍ରୁତିର ଐତିହାସିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରକାର ଅବଜ୍ଞା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଜନଶ୍ରୁତି କିପରି ଐତିହାସିକ ଧାରାକୁ ଅଙ୍କରେ ବହନ କରି ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ଆକାରରେ ଯୁଗଯୁଗ ପାଇଁ ବହି ଚାଲିଛି ତାହାର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ବେଦବ୍ୟାସ ତୀର୍ଥ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗାଙ୍ଗପୁର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ କଲିକତା-ନାଗପୁର ରେଲଲାଇନର ପାନପୋଷ ଷ୍ଟେସନ ଠାରୁ ଏକ ମାଇଲ ଦୂରରେ ଉତ୍ତର ଦିଗରେ ବେଦବ୍ୟାସ ତୀର୍ଥ ଅବସ୍ଥିତ । ଏହିଠାରେ ରାଞ୍ଚିରୁ ବାହାରିଥିବା ଶଙ୍ଖ ଏବଂ ସିଂହଭୂମିରୁ ବାହାରିଥିବା କୋଇଲ ନାମକ ଦୁଇଟି ନଦୀ ମିଳି ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ବୋଲି ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗମ ପରେ ଏକ ଗଣ୍ଡ ଅଛି । ଗଣ୍ଡରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଋତୁରେ ମଧ୍ୟ ଗଭୀର ଜଳ ରହିଥାଏ । ଦୁଇ ନଦୀର ସଙ୍ଗମକୁ ଲାଗି

ଶଙ୍ଖ ନଦୀର ପଶ୍ଚିମ ପାରରେ ବେଦବ୍ୟାସ ପାହାଡ଼ ଅବସ୍ଥିତ । ଏହି ପାହାଡ଼ର ଗୁମ୍ଫାଟି ବେଦବ୍ୟାସ ଋଷିଙ୍କର ଆଶ୍ରମ ବୋଲି ଜନଶ୍ରୁତି ଦାବୀ କରେ । ଗୁମ୍ଫା ଭିତରୁ ପ୍ରଥମେ କୁହୁଡ଼ି ନିସୃତ ହୁଏ ଏବଂ କ୍ରମେ ଗୁହା-ପାଖକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । କୁହୁଡ଼ି ଅନେକ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହେ । ଶଙ୍ଖ ଓ କୋଇଲ ସଙ୍ଗମର ଯେଉଁ ପାହାଡ଼ରେ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ଆଶ୍ରମ ଅଛି ସେହି ପାହାଡ଼ର ନାମ "ପାରାଶର ଘଣ୍ଟୁକୁର" । ପାହାଡ଼ର ପଶ୍ଚିମ ପାଦ ମୂଳରେ ସରସ୍ୱତୀ କୁଣ୍ଡ । ଏହି କୁଣ୍ଡରୁ ସ୍ୱତଃ ନିର୍ଗତ ଝର ପାହାଡ଼ର ଉତ୍ତର ପାର୍ଶ୍ୱ ଦେଇ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀରେ ପଡ଼ୁଛି । କୋଇଲ ନଦୀର ପୂର୍ବ କୂଳରେ "ଗୌତମୀ ଘଣ୍ଟୁକୁର" ( ଅନ୍ୟ ଏକ ପାହାଡ଼ ) ଅବସ୍ଥିତ । ବେଦବ୍ୟାସ ତୀର୍ଥ ସମ୍ପର୍କିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପୂର୍ବକାଳରେ ପରାଶର ଋଷିଙ୍କୁ ଏକ କୈବର୍ତ୍ତ ବାଳିକା ନାଉରୀ ରୂପେ ନଦୀ ପାର କରାଇ ଥିଲା । ନଦୀ ମଝିରେ ପରାଶର କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲେ ଓ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ ଅଦୃଶ୍ୟରେ ସାଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ କୁହୁଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ସେହି କାରଣରୁ ବେଦବ୍ୟାସ ଗୁମ୍ଫାରୁ ପ୍ରଥମେ କୁହୁଡ଼ି ବାହାରି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ଏହି କୈବର୍ତ୍ତ ବାଳିକାର ଗର୍ଭରୁ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ଜନ୍ମ । ପରାଶର ବାଳିକାକୁ ତପ ପ୍ରଭାବରେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀରେ ପରିଣତ କଲେ । ଏହି ବ୍ରାହ୍ମଣୀର ନାମ ଅନୁସାରେ ନଦୀର ନାମ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ରଖାଗଲା । ( ଦାଶ ଶିବ ପ୍ରସାଦ, ସମ୍ବଲପୁର ଇତିହାସ, ୧୯୬୨, ପୃ-୪୧୧-୧୩ ) ବେଦବ୍ୟାସ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କିତ ଜନଶ୍ରୁତିଟି ବରେଣ୍ୟ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ତାଙ୍କ କବିତା କଲ୍ଲୋଳର ବେଦବ୍ୟାସ ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ଏବଂ L. E. B Cobden Ramsay ତାଙ୍କର "Feudatory States of Orissa" (Bengal Gazetteers Series, Bengal Secretariat Book Depot. 1910) ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ଜଣେ "କବ୍‌ଡେନ୍ ରାମସେ" ଗାଙ୍ଗପୁର ସମ୍ପର୍କିତ ତଥ୍ୟାବଳୀ ସାର୍ ଉଇଲିୟମ୍ ହଣ୍ଟରଙ୍କ ରଚିତ "Statistical Account of Bonai and Gangpur States" ରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଇଛି । ଏଣୁ ଅନ୍ତତଃ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଏହି ଜନଶ୍ରୁତିଟି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲାବୋଲି ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ବୁଝାଯାଇ ପାରେ ।

ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ଆଦିପର୍ବ, ଶ୍ରୀ ଶିବ ମହାପୁରାଣ, ଦେବୀ ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଏବଂ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଆଦି ପର୍ବରେ ବିସ୍ତାରିତ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ଏହି ସମସ୍ତ

ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବ୍ୟାସ କାଳୀ ନାମକ କୈବର୍ତ୍ତ ବାଳିକା ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପିତା ଥିଲେ ପରାଶର । ପୂର୍ବ କାଳରେ ଚେଦୀ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ଉପରିଚର ମୃଗୟା କରିବାକୁ ଯିବା କାଳରେ ରାସ୍ତାରେ ହଠାତ୍ କାମାବିଷ୍ଟ ହେଲେ ଏବଂ ସେହି ସମୟରେ ସ୍ଖଳିତ ରେତ ଏକ ଶ୍ୟେନ ପକ୍ଷୀକୁ ପ୍ରଦାନ କରି ତାହାକୁ ନିଜର ରାଣୀକୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ଆକାଶ ମାର୍ଗରେ ଯିବାବେଳେ ଶ୍ୟେନ ପକ୍ଷୀ ମୁହଁରୁ ତାହା ଯମୁନା ନଦୀରେ ପଡ଼ିଲା ଓ ତାହାକୁ ଏକ ମତ୍ସ୍ୟୀ ( ଯେ କି ଶାପଭ୍ରଷ୍ଟା ଅପ୍ସରା ) ଭକ୍ଷଣ କରି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ହେଲା । ଏକ କୈବର୍ତ୍ତ ଏହି ମତ୍ସ୍ୟୀକୁ ଧରି ନେଇଥିଲା ଏବଂ ପରେ ତାହାର ଗର୍ଭରୁ ଦୁଇଟି ମାନବ ସନ୍ତାନ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ପୁତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟଟି ଦୁହିତା । ପୁତ୍ରକୁ ପାଳନ ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇ ଦେଇ-ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଦୁହିତାକୁ ନିଜେ ପାଳନ କରିଥିଲା ।

ଏହି କନ୍ୟାର ନାମ କାଳୀ ଓ ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା । ଏକଦା ପରାଶର ମୁନି ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଯମୁନା ନଦୀ କୂଳରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ସେ କୈବର୍ତ୍ତକୁ ନଦୀ ପାର ପାଇଁ କହିଲେ । ଏହି କାଳରେ କୈବର୍ତ୍ତ ଅନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲା । ତେଣୁ ନିଜର କନ୍ୟା ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧାକୁ ମୁନିଙ୍କୁ ନଦୀ ପାର କରିବାକୁ କହିଲା । ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା ନୌକାରେ ମୁନିଙ୍କୁ ନେଇ ଯମୁନାରେ ନୌକା ଚଲାଇଲା । ଯମୁନାର ହିଲ୍ଲୋଳ ଏବଂ ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧାର ଯୌବନ ମୁନିଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ସେ ତାହାର ଶରୀର ସ୍ପର୍ଶ କରନ୍ତେ, ବାଳିକାଟି ସେପରି କାର୍ଯ୍ୟରୁ ବିରତ ହେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲା । କିନ୍ତୁ ପରାଶର କାମାନ୍ଧ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତପ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଥମେ ତାହାକୁ ଉତ୍ତମଗନ୍ଧାରେ ପରିଣତ କଲେ ଏବଂ ଘନ କୁହୁଡ଼ିର ଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାହା ସହିତ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କଲେ । ଏହି ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କାଳରେ ଋଷି ତାହାକୁ ଜଣାଇ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସେ ଅସୀମ ରୂପବତୀ ହୋଇଯିବ ଏବଂ ତାଙ୍କରି ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ତାହାର ଗର୍ଭରୁ ବହୁ ତେଜସ୍ୱୀ ବାଳକ ଜନ୍ମନେବ । ଏହାର ଲାଳନପାଳନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ତାହାର କୁମାରୀ ଜୀବନରେ ଦାଗ ଆଣିବ ନାହିଁ । ଏହା ପରେ ସଂଶ୍ଳେଷ କରି ପରାଶର ମୁନି ଚାଲି-ଯିବାପରେ ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା ଋଷିସୃଷ୍ଟ ଯମୁନାର ଦ୍ୱୀପରେ ଏକ ତେଜସ୍ୱୀ ବାଳକ ଜନ୍ମଦେଲା । ଦ୍ୱୀପରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହାର ନାମ ଦ୍ୱୈପାୟନ ରଖାଯାଇ ଥିଲା । ବାଳକ ଜନ୍ମ ହେବା ପରେ ନିଜ ମାତାଙ୍କ ଠାରୁ ତପ କରିବା ପାଇଁ ଆଜ୍ଞା ମାଗି ଚାଲିଗଲା । ଏହି କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନ ପ୍ରଥମେ

ଋଷିମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବେଦ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ପରେ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ତଟରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଆଶ୍ରମ ସ୍ଥାପନ କରି ଅଧ୍ୟାପନ କାର୍ଯ୍ୟ ଚଳାଉଥିଲେ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ହିମାଳୟ ଗିରି ଗୁହା ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ପୁରାଣ ଇତିହାସ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ଖ୍ରୀ.ପୂ. ସମ୍ଭବତଃ ପାରମ୍ପାରିକ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସେ ଥିଲେ ଶେଷ ବ୍ୟାସ । ମହାଭାରତରେ ବ୍ୟାସ ଶବ୍ଦଟି ତପ ବଳରେ ଚାରି ବେଦକୁ ପୃଥକ ପୃଥକ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ବିଷ୍ଣୁ ପୁରାଣରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ପ୍ରତି ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତି ଚତୁର୍ଥ ଯୁଗରେ ବିଷ୍ଣୁ ମାନବ ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟାସ ରୂପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ବେଦକୁ ବିଭକ୍ତ କରି ଥାଆନ୍ତି ।

ବେଦ ୨୮ ଜଣ ବଶିଷ୍ଟ ଋଷିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ୨୮ ଜଣ ବ୍ୟାସଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ — ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ବ୍ରହ୍ମା, ପ୍ରଜାପତି ( ମନୁ ), ଉଷାଣ, ବୃହସ୍ପତି, ସାବିତ୍ରୀ, ମୃତ୍ୟୁ ( ଯମ ), ଇନ୍ଦ୍ର, ବଶିଷ୍ଠ, ସାରସ୍ୱତ, ତ୍ରିଧାମନ୍, ତ୍ରିଶିଖ, ଭରଦ୍ୱାଜ, ଅନ୍ତରିକ୍ଷ, ବପ୍ର, ତ୍ରୟ୍ୟାରୁଣ, ଧନଞ୍ଜୟ, କୃତଞ୍ଜୟ, ଋଣ, ଭରଦ୍ୱାଜ, ଗୌତମ, ଉତ୍ତମ, ବେଣ, ସୋମଶୁଷ୍ମାୟନ ( ରାଜଶ୍ରବ ), ତୃଣବିନ୍ଦୁ, ଋକ୍ଷ ( ଭୃଗୁ, ବଂଶଧର ), ଶକ୍ତି, ପାରାଶର ଏବଂ ଜାତୁକର୍ଣ୍ଣ । ବିଷ୍ଣୁ ପୁରାଣରେ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନ ଅଷ୍ଟବିଂଶ ବ୍ୟାସ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ( Wilson, H.H , The Vishnu Purana, A system of the Hindu Mythology and Tradition Punthi Pustak, Calcutta, 1972, p. 219-20 ).

ମହାଭାରତ, ଶିବ ମହାପୁରାଣ ଓ ଦେବୀ ଭାଗବତ ପୁରାଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଯମୁନା ନଦୀର ଦ୍ୱୀପରେ ପରାଶର ଆତ୍ମଜ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଗାଙ୍ଗପୁରରେ ଥିବା ବେଦବ୍ୟାସ ତୀର୍ଥ ସମ୍ପର୍କିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏହି ପୌରାଣିକ ବିବରଣୀକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସତ୍ୟତାର ଆଲୋଚନା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଯଦି ବ୍ୟାସ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀର ଏହି କୂଳରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତେବେ ଏହି ସ୍ଥାନଟି ତାଙ୍କ ଜନ୍ମକାଳର ନାମ ( କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନ ) ଅନୁସାରେ ନାମିତ ହେବା କଥା । କିନ୍ତୁ ବେଦବ୍ୟାସ ବୋଲି ନାମଦେବା ଦ୍ୱାରା ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କେଉଁ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ପୀଠକୁ ସୂଚିତ କରୁଛି, ତାହା ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର । କାରଣ ପୂର୍ବ ଆଲୋଚନା ଅନୁସାରେ ବ୍ୟାସ

ଗଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଋଷିମାନଙ୍କ ପରି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ଏପରି ନାମକରଣ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନଙ୍କର ଜନ୍ମ ସ୍ଥାନର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ଥିବା ନିବିଡ ରହସ୍ୟକୁ ଆହୁରି ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ କରୁଛି । ପୁଣି ପୌରାଣିକ ଉପାଦାନରେ ଏପରିକି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତରେ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଯମୁନାକୂଳ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ତାହାକୁ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କୂଳକୁ ଆଣିବା ଏକ ଐତିହାସିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅପଳାପ ।

ପୁଣି ପରାଶର ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା ନାମ୍ନୀ କୈବର୍ତ୍ତ କନ୍ୟା ସହିତ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ତାହାକୁ ବ୍ରାହ୍ମଣୀରେ ପରିଣତ କରିଥିବାରୁ ନଦୀର ନାମ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ରଖାଗଲା ବୋଲି ଯେଉଁ ତଥ୍ୟ ଜନଶ୍ରୁତିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଏହି ନଦୀ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉକ୍ତ ନଦୀର ନାମକରଣ ହୋଇଥାଅନ୍ତା, କାରଣ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନ ବ୍ୟାସ ମହାଭାରତର ଆଦିପର୍ବରେ ନିଜ ଜନ୍ମସ୍ଥାନକୁ ଯମୁନାର ଦ୍ୱୀପ ଏବଂ ଖିଳ୍ପୁ ପର୍ବରେ ନଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନଥାନ୍ତେ । ସେ ସିଧା ସଳଖ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କୂଳରେ ବୋଲି କହି ପାରିଥାନ୍ତେ । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ରହସ୍ୟ ସହିତ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ମହାଭାରତ ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ସ୍ଥାନଟି ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ପୀଠ ହୋଇ ଥିବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦୁଇଧାରର ସଙ୍ଗମର ନାମ ସ୍ତ୍ରୀଲିଙ୍ଗରେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ( ଏହି ସ୍ଥାନଟି କିପରି ପ୍ରଥମେ ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ମାନଙ୍କର ପୀଠ ଥିଲା ତାହା ପରେ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । )

ଏହି ସ୍ଥାନଟି କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରି ଯେଉଁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ତାହାର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯିବା ଉଚିତ । ଶଙ୍ଖ ଓ କୋଇଲର ସଙ୍ଗମସ୍ଥଳରେ ଥିବା ପାହାଡ଼କୁ ପାରଶର ଧୃତକୁସ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ପାରଶର କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନଙ୍କର ପିତା ଥିଲେ । କେବଳ ଏହି ଯୋଗସୂତ୍ରରୁ ସ୍ଥାନଟିକୁ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଶଙ୍ଖ ଓ କୋଇଲର ସଙ୍ଗମସ୍ଥଳର ପାହାଡ଼ ଗୌତମୀ ଧୃତକୁସ ବୋଲି ଜନଶ୍ରୁତ ରହିଛି । ଅତୀତର କୌଣସି କାଳରେ ଏହି ଦୁଇଟି ପର୍ବତ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଋଷି ( ପାରଶର ଏବଂ ଗୌତମ ) ଙ୍କର ପୀଠ ରୂପେ ପରିଚିତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ

ଏହି ପାରଣର କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ପିତା ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସନ୍ଦେହ ରହିଛି । ପୌରାଣିକ ବିବରଣୀ ଅନୁସାରେ ଯମୁନା ନଦୀରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱୀପଟି ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା, ତାହା ପୂର୍ବରୁ ପରାଶରଙ୍କ ନାମରେ ଅଥବା ତାଙ୍କର ପୀଠ ହିସାବରେ ପରିଚିତ ନଥିଲା । ବରଂ ତାହାକୁ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନଙ୍କର ପୀଠ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସ୍ଥାନଟିରେ ସେ କଦାପି ରହି ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମାଁତାଙ୍କ ଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ସେ ଋଷିମାନଙ୍କ ସହିତ ବେଦ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଚାଲିଗଲେ । ପରେ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ତଟରେ ସେ କିଛିଦିନ ଆଶ୍ରମ ଭାବରେ ରହିଲେ । ଏହି ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଭାରତରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ-ଥିଲା । ଶେଷରେ ହିମାଳୟ ଗୁହାରେ ସେ ପୁରାଣ ଇତିହାସ ରଚନା କଲେ । ଏଣୁ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମିତ ସ୍ଥାନଟିର ନାମକୁ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷା କରାଗଲା । ତାହାକୁ ପରେ ପରେ ପରାଶରଙ୍କ ନାମରେ ବା କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିବା କଥା ଆଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପାରଣର ପଟ୍ଟକୁଦର ନାମକରଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ରହସ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ଅନେକ ପରାଶରଙ୍କର ନାମ ରହିଛି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ପରାଶର ବ୍ୟାସଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଥିଲେ ଏବଂ କେହି କେହି ତାଙ୍କ ପରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ ।

( Pargiter, F.E , Ancient Indian Historical Tradition, 1972, p. 8, 192, 204, 207-1 -14, 322, 25 and 331, Pathak. V. N, History of Kosala upto the rise of the Mauryas, 1963, p. 203 4. )

କିନ୍ତୁ ପାରଣର ପଟ୍ଟକୁଦ ଓ ଗୌତମୀ ପଟ୍ଟକୁଦ ନାମରୁ ଏହି ନାମଟି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ପାରଣର ଏବଂ ଗୌତମ ନାମକ ଦୁଇଜଣ ଋଷିଙ୍କ ପୀଠ ଥିବାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ପାରଣର ଓ ଗୌତମ ରାଜପୁତ୍ର କୃତଙ୍କର ୨୨ ଜଣ ଶିଷ୍ୟ ମଣ୍ଡଳରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏହି ନାମଧାରୀ ଦୁଇଜଣ ଶିଷ୍ୟ ବୋଲି ଏ ଲେଖକ ଅନୁମାନ କରେ । ରାଜପୁତ୍ର କୃତ ନିଜେ କୋଶଳାଧିପତି ହିରଣ୍ୟନାଭଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଥିଲେ । ପାର୍ଜିଟର ସାହେବ ହିରଣ୍ୟନାଭ ବ୍ୟାସଙ୍କର ପୂର୍ବରୁ ବଞ୍ଚିଥିଲେ ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଡକ୍ଟର ବିଶୁଦ୍ଧାନନ୍ଦ ପାଠକ ତାହାଙ୍କୁ ବ୍ୟାସଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜନ୍ମେଜୟଙ୍କ ସମସାମୟିକ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ( Pathak, Op, cit., p. 203-4 )

ହିରଣ୍ୟନାଭ ବ୍ୟାସଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଜୈମିନିଙ୍କର ପ୍ରପୌତ୍ର ସୁକର୍ମନଙ୍କ ଠାରୁ ସାମବେଦର ପାଞ୍ଚଶହ ଶାଖା ସମ୍ପର୍କରେ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ରାଜପୁତ୍ର କୃତଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ବୃହତ୍ କୋଶଳ ରାଜ୍ୟରେ ଏହି ଋଷିମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତିରୁ ଏବଂ ପାରଶର ଧନୁକୁଣ୍ଡ ଗୌତମୀ ଧନୁକୁଣ୍ଡ ନାମକ ଦୁଇଟି ପାହାଡ଼ର ଅବସ୍ଥିତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସନ୍ଦେହ ଯେ ଏହି ଦୁଇଜଣ ଋଷି ଅତୀତରେ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମ ହେବାର ଅନ୍ତତଃ ୮୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ) ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କୂଳରେ ଏହି ପାହାଡ଼ରେ ନିଜ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନର କେନ୍ଦ୍ର କରି ରହିଥିଲେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହି ସ୍ଥାନଟି ପ୍ରଥମେ ଏକ ବୈଦିକ କେନ୍ଦ୍ର ରୂପେ ପରିଚିତ ଥିଲା ବୋଲି କହିବାରେ ଯୁକ୍ତି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଆଦୌ ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେହେତୁ ପୌରାଣିକ ପୃଷ୍ଠାରେ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନ ବ୍ୟାସଙ୍କର ପିତା ପରାଶର ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କୂଳର ପାହାଡ଼ଟି ପାରଶରଙ୍କ ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲା, ଜନଶ୍ରୁତିରେ ଏହି ଦୁଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲେ । ପୁଣି ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କୂଳରେ ଏକ ପ୍ରକାର କୁହୁଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ପରାଶରଙ୍କର କାମବାସନା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିବା କୁହୁଡ଼ି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ନଥିଲା । ପୁଣି ମହାଭାରତରେ ଯମୁନାର ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଏପରି କୁହୁଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଓ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟାସ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲେ ତାହାର ଅଭାବ ନଥିବାରୁ ଏହାକୁ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ତେବେ ଏହାକୁ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିଥିବା ଜନଶ୍ରୁତିର ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ଥିବା କାରଣ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଗାଙ୍ଗପୁର ଅଞ୍ଚଳର ପ୍ରଥମ ବାସିନ୍ଦା ଥିଲେ ଭୂୟାଁ, ଓରାଂ, ମୁଣ୍ଡା, ଗଣ୍ଡ ଏବଂ ଖଡ଼ିଆ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭୂୟାଁମାନେ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଆଦିବାସୀ ଆକାରରେ ବାସ କରୁଥିଲେ ।୧ ଗାଙ୍ଗପୁରର ଭୂୟାଁମାନେ ନିଜ ଜାତିର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ହୋଇ ଥିବାର ପରମ୍ପରା ନାହିଁ । ବରଂ ଅତୀତରେ କେଶରୀ ବଂଶର ଜଣେ ରାଜା ଏଠାରେ ଶାସନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବାର ପରମ୍ପରା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ପରମ୍ପରାର ଐତିହାସିକତାକୁ ଗାଙ୍ଗପୁର-ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ବ୍ଲକ-ପାଖରେ ଥିବା ରାମପୁର, କେଳପୁର, ମସାବିର ଏବଂ ଜଲଡ଼ ପରି ଚଢ଼

ମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତିରୁ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇ ପାରେ ।୨ ଏହି ଦୁର୍ଗ ଗୁଡ଼ିକୁ ଏହି ଆଦିବାସୀ ବହୁଳ ଅଞ୍ଚଳରେ ହିନ୍ଦୁ ରାଜତ୍ୱର ମୀରବ ସାକ୍ଷୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏକାଦଶ-ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକବେଳକୁ ଉତ୍କଳର କିଛି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ କ୍ଷତ୍ରିୟଙ୍କ-ଛତ୍ରିୟ ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ସୋମବଂଶୀ କେଶରୀ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଯୋଗୁଁ ଆଦିମବାସିନ୍ଦାମାନଙ୍କ ସହିତ ବିବାଦର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବିରୋଧ ମନୋଭାବ ପରେ ପରେ ସହଯୋଗ ଓ ସମନ୍ୱୟରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ଯୋଗୁଁ କେତେକ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ ହିନ୍ଦୁ ହୋଇଗଲେ ଏବଂ ନୂତନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରାଜଶକ୍ତି ଠାରୁ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ପାଇବାକୁ ଦାବୀ କରିଥିଲେ । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଶଙ୍ଖ ଓ କୋଇଲର ସଙ୍ଗମ ସ୍ଥଳ ( ଯାହା ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ କାଳରୁ ଗୌତମ ଓ ପାରଶରଙ୍କର ପୀଠ ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ଜନଧାରଣାରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା) ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରାଗଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଏହା ସର୍ବଭାରତୀୟ ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ଏହି ପ୍ରଚାରକୁ ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ, କାରଣ :

୧) ଏହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପାରଶର ଓ ଗୌତମଙ୍କ ପରି ଦୁଇଜଣ ବେଦଜ୍ଞଙ୍କର ପୀଠ ଥିଲା ।

୨) ପୁଣି ମହାଭାରତ ବର୍ଣ୍ଣିତ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ପିତା ଥିଲେ ପରାଶର ।

୩) ଏହି ନଦୀରେ ଦେଖା ଦେଉଥିବା କୁହୁଡ଼ିକୁ ମହାଭାରତ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାମାନ୍ଧ ପରାଶର ସୃଷ୍ଟ କୁହୁଡ଼ି ବୋଲି ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

୪) କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ବ୍ୟାସ ଜଣେ ଆର୍ଯ୍ୟର୍ଷି ହିସାବରେ ସରସ୍ୱତୀ କୂଳରେ କିଛିଦିନ ଅତିବାହିତ କରିଥିବାର ସୂଚନା ଦେବୀଭାଗବତ ପୁରାଣରେ ରହିଛି । ଏହି ସରସ୍ୱତୀକୁ ରାଜସ୍ଥାନରୁ ଆଣି ଏହି ସ୍ଥାନରେ ଏକ ଧାରର ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିଲା । ଶଙ୍ଖ ନଦୀର ଜଳର ରଙ୍ଗ ଗଙ୍ଗାନଦୀର ଜଳର ରଙ୍ଗପରି, କୋଇଲ ନଦୀର ଜଳର ରଙ୍ଗ ଯମୁନା ନଦୀର ଜଳ ପରି ଏବଂ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀର ଜଳ ଏହି ଧାରର ଜଳ ପରି ଦିଶୁଥିବାରୁ ଏହା ସାରଳା ମହାଭାରତ ରଚନା କାଳରେ ମଧ୍ୟ ତ୍ରିବେଣୀ ବୋଲି ପରିଚିତ ଥିଲା ।୩ ଭାରତୀୟ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ନଦୀର ନାମକୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ନଦୀର ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିଲା । ଶଙ୍ଖ ନଦୀର ଜଳର ରଙ୍ଗ ଗଙ୍ଗାନଦୀର ଜଳର ରଙ୍ଗପରି, କୋଇଲ ନଦୀର ଜଳର ରଙ୍ଗ ଯମୁନା ନଦୀର ଜଳପରି ଏବଂ

ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀର ଜଳ ଏହି ଧାରରେ ଜଳପଣ ବହୁଥିବାରୁ ଏହା ସାକୋ ମହାଭାରତ ରଚନା କାଳରେ ମଧ୍ୟ ତ୍ରିବେଣୀ ବୋଲି ପରିଚିତ ଥିଲା ।[୩] ଭାରତୀୟ ଖ୍ୟାତ ସମ୍ପନ୍ନ ନଦୀର ନାମକୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ନଦୀର ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ । ଯେପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ନଦୀ ପ୍ରବାହିତ । ଏହି ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଆର୍ଯ୍ୟ ବସତି ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଉତ୍ତର ପଶ୍ଚିମାଂଶରେ ପ୍ରବାହିତ ସପ୍ତନଦୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

୪। ଶଂଖ, କୋଇଲର ସଙ୍ଗମ ସ୍ଥଳ ଓ ସରସ୍ୱତୀର ଧାର ମିଶି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ତ୍ରିବେଣୀ ପାଖ ଅଞ୍ଚଳଟି ଏକ ଦ୍ୱୀପ ପରି ଦେଖାଯାଏ । ଅତୀତରେ ସରସ୍ୱତୀ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ନଦୀ ସଙ୍ଗମର ଧାର ହିସାବରେ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବିସ୍ତୃତ ଅଂଶରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହିପରି ବହୁଥିବା ଦ୍ୱୀପକୁ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱୈପାୟନ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଯମୁନା ଦ୍ୱୀପ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଗଲା ।

ଶଙ୍ଖ ଓ କୋଇଲର ଧାରର ଏପରି ନାମକରଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଶଙ୍ଖ ଓ କୋଇଲର ସଙ୍ଗମ ସ୍ଥଳରେ ଥିବା ଏହି ପାହାଡ଼କୁ ବେଦବ୍ୟାସ ପାହାଡ଼ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରାଯିବା ଦ୍ୱାରା ଏହା ଏକ ବୈଦିକ ପୀଠ ରୂପେ ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ତରରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ପ୍ରଚାର କରିବା ଅପେକ୍ଷା କେବଳ ବେଦବ୍ୟାସ ବୋଲି ଏହାକୁ ନାମିତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନର ନାମକରଣର ଐତିହାସିକତାର ବିଚାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ନାହିଁ । ପୁଣି ପରାଶରସୂତ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଏକ ବିଶେଷ ସୁବିଧା ସେତେବେଳେ ମିଳି ପାରିଲା । ତାହା ଥିଲା ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ବିବାହ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ ଓ ତାହାର ନ୍ୟାଯ୍ୟାୟନ ( legitimation ) ଯାହା ଋଷି ପରାଶର ଓ କୈବର୍ତ୍ତ କନ୍ୟାଙ୍କର ସାମୟିକ ମିଳନ ଯୋଗୁଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଲା । ଏହି ପ୍ରଚାର ପୂର୍ବରୁ ପରାଶର ଅଧିକୃତ ଏହି ପାହାଡ଼ ଓ ଜଳଧାର ଆଦିମ ବାସିନ୍ଦାଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ବେଦବ୍ୟାସ ତୀର୍ଥ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରାଯିବା ଫଳରେ ହିନ୍ଦୁମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କଲେ ।

## ଟିପ୍ପଣୀ

1. Cobden Ramsay, L.E.B, Feudatory States of Orissa. ( Published in Bengal Gazetteers, Bengal Secretariat Book Dep ot, 1910 ) Reprinted in 1982, Calcutta.

ଲବ୍‌ଟେନ୍‌ ସମସେ ଗାଙ୍ଗପୁର ଭୂୟାଁଙ୍କର ୧୯୦୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଜନସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି :

"The Bhuiyas are by far the most numerous amounting to 240C0 in 1901. They are the dominant tribe in most parts of Gangpur and were probably the earliest settlers in the country, as might be inferred from their holding fiefs under the Raja and being the special priests of the aboriginal gods. ...... On the South-east of Gangpur, the large estate of Nagra, stretching from the borders of Singhbhum to beyond the Brahmani river is held by another Bhuiya feudatory under the title of Mahapatra and is bound to attend with a contingent of armed followers or naiks when summoned by his superior Lord. Several of his villages are held by these naiks, all of whom are Bhuiyas, on feudal sub-tenures similar to that of Mahapatra himself" (p-178-179.)

ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ଭୂୟାଁମାନେ ଉକ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ-ସନ୍ଧି ଯୁଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଗାଙ୍ଗପୁର ଶାସନ ପଦ୍ଧତି ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଭୂୟାଁ-ମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ତଥ୍ୟ ପାଇଁ,

Edward Tuite Dalton ଙ୍କର ପୁସ୍ତକ "Descriptive Ethnology of Bengal;" Calcutta, office of the superintendent of Government printing, 1872, Reprinted in 1960 ( Indian Studies, past and present, Calcutta-270 p. 140-142.

୨) ଗାଙ୍ଗପୁରରେ ହିନ୍ଦୁ ରାଜତ୍ୱର ସୂଚନା Colonel Dalton ଏବଂ Hunter ଙ୍କର ଆଲୋଚନାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରେ । ଗାଙ୍ଗପୁରରେ କେଉଁଶ୍ରୀ ବଂଶର ରାଜତ୍ୱ ପାଇଁ C.W.E. Connollyଙ୍କର Settlement Report of 1911 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଇନ୍ଦ୍ରବିଳାସ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କର Final

Report on the Land Revenue Settlement of the Gangpur State, 1929–36 p. 2.

Sundargarh District Gazetteers, p. 45, 54.

ଗ) ସାରଳା ମହାଭାରତ, ଗଦାପର୍ବ:

ଜାଲ ବିମୋଚନ ନାଥ ଗୁପତ ବାରଣାସୀ
ବ୍ୟାସ ସରୋବରେ ବସେ ଅମୃତ ଭଗବାଣୀ
ସ୍ୱାମୀ ଗଙ୍ଗା ଯମୁନା ସରସ୍ୱତୀ ତିନିଧାର ଗୋଟି
ବହଇ ତ୍ରିବେଣୀ ଯେ ଗଗନ ଭୁବନ ଯୋଡ଼ି ।

ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ ରଚିତ କବିତା କଲ୍ଲୋଳର ଅଂଶ ବେଦବ୍ୟାସ (୧୯୧୨) ରେ କୁହାଯାଇଛି;

"ଏ ଯେ ଶଙ୍ଖ ଗଙ୍ଗା, ତ୍ରିଦଶ ବନ୍ଦନା
କୋଇଲ ଯମୁନା କାଳିନ୍ଦୀ ନନ୍ଦନା
ସରସ୍ୱତୀ ମିଶି ପବିତ୍ର ତ୍ରିବେଣୀ
ଏ ସ୍ଥଳକୁ କେହି ନପାରନ୍ତି ଘେନି ।"

ମହାନ୍ତି ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର, "ସାରଳାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ — ଶଙ୍ଖ ଧବଳଗିରି ଓ ଗୋଷ୍ପଦ ବ୍ୟାସ ସରୋବର," ବିପ୍ଳବୀ କବି ସାରଳା ଦାସ, (ସଂପାଦନା ଉପେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ, ଦୟାନନ୍ଦ ଆଂଗ୍ଲୋ ବୈଦିକ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଟିଟିଲାଗଡ଼, ଓଡ଼ିଶା, ୧୯୮୫, ପୃ-୧୧୪-୧୧୭ ) ।

ପ୍ରାଚୀନ ସରସ୍ୱତୀ ଓ ଏହି ସରସ୍ୱତୀ କୁଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପାଠି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।
"The Geography of Rig Vedic India, Bhargava, M. L., P-71.

According to local tradition, also noted by Cunningham, the most sacred and eastern source of the Sarasvati is said to be the Adi-Badari Kunda north of Katgadh, while the latter is

still remembered to be the place where the stream came out of the hills. This Kunda receives its water supply from khols ( hill streams ) of Bhairon and Matar, the two uniting a little above it "

ପ୍ରାଚୀନ ସରସ୍ୱତୀର ଏହି ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ବେଦବ୍ୟାସ ପାହାଡ଼ ପାଖରେ ଥିବା ଜଳଧାରର ନାମକରଣ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବା କଥାରେ ଅନେକ ଯୁକ୍ତି ରହିଛି ।

□ ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟାପକ,
ରାଉରକେଲା ସାନ୍ଧ୍ୟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ,
ରାଉରକେଲା - ୧

ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ

# ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ

## ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ

॥ ଏକ ॥

"ଆମର ପରିକଳ୍ପିତ ରାଷ୍ଟ୍ର ବିଷୟରେ ମୁଁ ଯେତିକି ଭାବୁଛି, ଏହାର ଭିତ୍ତି ଅତୀବ ସୁଦୃଢ଼ ବୋଲି ମୋତେ ସେତିକି ଜଣା ପଡ଼ୁଛି । ନାଟକୀୟ ଅଭିନୟର କବିତାକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍ଥାରୁ ବାଦ୍ ଦେବାଦ୍ୱାରା ଆମେ ଠିକ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଉ । × × ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳନ କାରୀଙ୍କୁ ମୁଁ ଘୋର ନିନ୍ଦା କରେ । ଏମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମା କଳୁଷିତ ହୁଏ ଓ ମନରେ ବିକାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ; କାରଣ ଯେଉଁମାନେ ଏହାକୁ ଲେଖନ୍ତି ଓ ଯେଉଁମାନେ ଏହାକୁ ଶୁଣନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର କବିତା ଓ ଅଭିନୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ ଜ୍ଞାନ ନ ଥାଏ । × × ଏହି ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ଲେଖକଙ୍କର ହୋମର ହେଉଛନ୍ତି ଧର୍ମଗୁରୁ । ହୋମରଙ୍କ ପ୍ରତି ପିଲାଦିନରୁ ମୋର ଏକ ମମତା ଓ ମଧୁର ଭାବ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି; କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟକୁ ବଳିଦେଇ ମୁଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ତାବକ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ; ତେଣୁ ମୋର ଚିନ୍ତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିବି ।" ( ପ୍ଲାଟୋ— ରିପବ୍ଲିକ : ଅନୁ— ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ପୃ. ୩୫୯-୬୦, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୭୮ )

ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ରିପବ୍ଲିକ ସମେତ ସମସ୍ତ ଡ଼ାଏଲଗ୍‌ର ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । କିନ୍ତୁ ନିଜ ରଚନାର ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ତାବକ କରି ନାହିଁ । ସମସ୍ତ ଚାରୁକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଏକ ପବିତ୍ର-ଶଙ୍କା ଉପୁଜିଛି । ସେଥିପାଇଁ ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ମୁଖରେ ଗ୍ଲକନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ଉପରୋକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାପକତର ଅର୍ଥରେ ସମସ୍ତ ଚାରୁକଳା ସହ ସମାଜ ବା ରାଷ୍ଟ୍ରର ମୌଳିକ ବିରୋଧ ରହିଛି ଓ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର-ବିରୋଧୀ ବିଷୟଗତ ସଂସ୍ଥା— ଏହି ଭଳି ଏକ ସନ୍ଦେହ ଦାର୍ଶନିକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ବୋଧହୁଏ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମନରେ ଉଠିଥିଲା । ସମାଜର ସ୍ଥିତି ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ; କଳା ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ବୀଜ, ନୈରାଜ୍ୟର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ! କଳାର ଉପ-

ଷ୍ଟିତ ସମାଜ ପକ୍ଷରେ ଅକଲ୍ୟାଣକର । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ନିକଟରେ ତାଙ୍କ କଳ୍ପିତ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରର କଲ୍ୟାଣ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦିବ୍ୟ ଉନ୍ମତ୍ତତା , ମୌଳ ଛଳନା , ମିଥ୍ୟାସ୍ୱର ତଥା କୁଶିକ୍ଷାର ବୀଜ ଥିବାରୁ ପ୍ଲାଟୋ ତାଙ୍କ କଳ୍ପିତ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ରରୁ କବି ଓ କଳାକାର ମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାସନ ଦେବାର ପକ୍ଷପାତି ।

ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଏହି ମହତ (?) ପରାମର୍ଶ — ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ — କୌଣସି ସମାଜ ଗ୍ରହଣ କରିନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜର ସହାବସ୍ଥାନ ମାନବସଭ୍ୟତାର ଗୋଟିଏ ଗୃହୀତ ସତ୍ୟ । ଏହି ସହାବସ୍ଥାନ ଭିତର ଦେଇ ସମାଜ ଗଢ଼ା ହେବାର କଥା ହୋଇଛି , ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ରଚିତ ହେବା କଥା ସେମିତି ରଚିତ ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଅବଶ୍ୟ ଘଟିଛି । ଏହି ବିରୋଧ ସବୁବେଳେ ମଧୁର ପାରିବାରିକ କଳହ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ତଥାପି କେହି କାହାକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଇତିହାସ ସେମାନଙ୍କର ଚରମ ବିଚ୍ଛେଦକୁ ନସ୍ୟାତ କରି ଦେଇଛି ।

ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସଂଘର୍ଷ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଘର୍ଷ ନୁହେଁ — ସର୍ତ୍ତ ଭିତ୍ତିକ ସଂଘର୍ଷ । ସାମାଜିକ ଶକ୍ତିସମୂହ ଏକ-ଜିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ସହ କେବେ କଳହ କରିନାହାଁନ୍ତି— ମଝିରେ ମଝିରେ ସମାଜପତିମାନେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିରୋଧୀ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି . ସେମାନଙ୍କୁ କ୍ରୀତଦାସ ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାରେ ବିଫଳ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ନିର୍ବାସନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ସମାଜ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିର୍ବାସିତ କରିବାର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ କେବେ ଦେଖିନାହିଁ , ଇଚ୍ଛା ବି କରିନାହିଁ । ଏସବୁ ହେଲା ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ । ଏଇଠାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ ; ସମାଜପତି ମାନଙ୍କର ଏହିଭଳି ସାହିତ୍ୟ - ବିଦ୍ୱେଷ କେତେ ଦୂର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ? ସାହିତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବା ଉଚିତ କି ?

ସମାଜର ଜ୍ଞାତ ଓ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ସାହିତ୍ୟ ତା' ଉପରେ ଅନେକ ପ୍ରକାର ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥାଏ । ସେହି ସମସ୍ତ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ ନ କଲେ କୌଣସି କଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସମାଜ ତାର ପ୍ରତି-ବଦଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ନିଜର ଅଧିକାର ଦାବି କରେ । ଦାବି ପୂରଣ ନ ହେଲେ, ସାହିତ୍ୟ ତା'ଠାରୁ ଆଶା କରୁଥିବା ଅଧିକାରକୁ ଖର୍ବ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ତା'ପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ , ସମାଜ କ'ଣ ସାହିତ୍ୟର ଅଧିକା-

ରକ୍ତ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ? କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସମାଜର ଅଧିକାର କେତେ ଦୂର ବିସ୍ତୃତ ? ସମାଜ ନିକଟରୁ ନେଇଥିବା ଋଣ ବା ପାଇଥିବା ଅଧିକାରର ପ୍ରତିବଦଳରେ ସମାଜକୁ କ'ଣ କିଛି ଦେବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ବାଧ୍ୟ ? ସାହିତ୍ୟର କ'ଣ ଏଭଳି କିଛି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି, ଯାହା ପାଳନ ନ କଲେ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସ୍ୱଭାବରେ ତାହା ବ୍ୟର୍ଥ ? ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ଭୂମିକା ଉପରେ କଣ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ ? ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରର କ'ଣ କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନଦଣ୍ଡ ନାହିଁ ? ସଂପୃକ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ପ୍ରଶ୍ନ ଗୁଡ଼ିକର ସରଳ ଉତ୍ତର ନାହିଁ , ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ଓ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନ ଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ବିଚାର କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ପଶି ଆସେ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ ଭିତରେ ଆଦୌ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ଅଛି କି ? ଯଦି ଅଛି, ସେ ସମ୍ପର୍କର ପ୍ରକୃତି କ'ଣ ? ସେହି ସମ୍ପର୍କ କେତେଦୂର ଗଭୀର ? ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ଅନେକ ବିକଳ୍ପ ଉତ୍ତର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରେ : (କ) ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆଦୌ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କେହି କାହାରିକି ସ୍ପର୍ଶ ବା ପ୍ରଭାବିତ କରେ ନାହିଁ ; (ଖ) ଏହି ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ବର୍ତ୍ତମାନ , କିନ୍ତୁ ତାହା ପାରସ୍ପରିକ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ସ୍ପର୍ଶ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରେ କିନ୍ତୁ ସମାଜ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ସ୍ପର୍ଶ ବା ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ ନାହିଁ ; (ଗ) ଦ୍ୱିତୀୟ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରଥମାଂଶ ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଶେଷାଂଶ ନୁହେଁ , ସମାଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରେ , ସାହିତ୍ୟ ନିଷ୍କ୍ରିୟ । ସମାଜର ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍ପ୍ରଭ , ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ପ୍ରଶ୍ନ, ମଧ୍ୟ ଉଠେ ନାହିଁ ; (ଘ) ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ଓ ସେହି ସମ୍ପର୍କ ପାରସ୍ପରିକ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ଓ ସମାଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ; କାହାର ପ୍ରଭାବ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବେଶି ତ ଅନ୍ୟ କାହାର କମ୍ ।

ଏହି ଚାରୋଟି ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଓ ତୃତୀୟ ଉତ୍ତରକୁ ସହଜରେ 'ବିଶଦ' ଆଲୋଚନାରୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ହେବ । ଏଭଳି ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଭିତ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି କୌଣସି ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ମତବାଦ ଗଢ଼ି ଉଠି ନାହିଁ ବା ସାହିତ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଇତିହାସରେ ଏଭଳି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଅବଲମ୍ବନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ବା ସମାଜ ସାହିତ୍ୟକୁ

ସ୍ପର୍ଶକରେ ନାହିଁ , ପ୍ରଭାବିତ କରେନାହିଁ , ଉଭୟ ଭିତରେ କୌଣସି ସଂଯୋଗ-
ରେଖା ନାହିଁ — କୌଣସି ସୁସ୍ଥମନର ବ୍ୟକ୍ତି ଏଭଳି ସଂଭାବନାକୁ ଗ୍ରହଣ
କରି ନାହିଁ । ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ବର୍ତ୍ତମାନ , ଏହା ତର୍କା-
ତୀତ ଓ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା
ମଣିଷ ସମାଜବଦ୍ଧ ଜୀବ । ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଭାଷା ମଣିଷର ସାମାଜିକ
ପ୍ରକୃତିରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ । ତୃତୀୟ ସଂଭାବ୍ୟ ଉତ୍ତର — ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ
ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲେ ବି ସମାଜ କେବଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ
ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ନାହିଁ — କୌଣସି ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ-
ବିତ୍ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ମନେ ହୋଇ ନାହିଁ । ଗ୍ରହଣ
ଯୋଗ୍ୟ ନ ହେବାର ଏକ କାରଣ ହେଲା : ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ
ନେଇ ଆଲୋଚନା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟିକ ।
ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଓ ଭୂମିକାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେୟ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ
ଆତ୍ମହତ୍ୟା ସ୍ୱରୂପ । ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ମନୋ-
ବିଜ୍ଞାନୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ
ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ । ମାର୍କସ , ଫ୍ରୟେଡ ବା ସୋରୋକିନଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ
ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେଇଥି ପାଇଁ କେବଳ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ
ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଭିତ୍ତିକରି ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଜଗତରେ ଦୁଇଟି ବିରୋଧୀ
ମତବାଦର ଶିବିର ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି ।

କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ସମାଜ ଉପରେ ପଡ଼ିଲେ ବି , ଯଥାର୍ଥ
କଳା ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ସମାଜର କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପଡ଼େ ନାହିଁ , ପଡ଼ିବା
ଉଚିତ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କଳା ବିଷୟାନ୍ତର - ସ୍ପର୍ଶ ଶୂନ୍ୟ , ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ।
କଳାର ସୃଷ୍ଟି କଳା ପାଇଁ — ତାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେ ନିଜେ : ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରସ୍ତା-
ବର ଏହା ମୂଳ କଥା । ନାନା ଧରଣ ତଥା ଗୋଷ୍ଠୀର କଳାତତ୍ତ୍ୱରେ
ଏହି କଳାକୈବଲ୍ୟ ବାଦର ସମର୍ଥନ ମିଳେ । ସଙ୍ଗୀତ , ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ
ଆଦି ଚାରୁକଳା ଗୁଡ଼ିକ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ନିଜ ନିଜର ସତୀତ୍ୱ
ଓ ଶୁଦ୍ଧତା ହରେଇ ବସେ । ଭାବବାଦୀ ( Idealist ) ଚିନ୍ତନତାତ୍ତ୍ୱିକ
ମାନେ ମନେ କରନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ବା କଳାସୃଷ୍ଟି ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କ୍ରିୟା ।
ସଂସାର-ସଂସର୍ଗ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାଧନାକୁ ବିପଥଗାମୀ (?) କଲାଭଳି ସମାଜର
ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତିର ସ୍ୱୀକାର କଳାକର୍ମକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ କରେ । ତେଣୁ ଏହି
ଧରଣର ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଗଣ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଦେଶ କାଳର ଅଧିକାରକୁ
( ସ୍ୱଭାବତଃ ଇତିହାସ ଓ ସମାଜର ଅଧିକାରକୁ ) ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଗଣ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗତାନୁଗତିକ ସମାଜର ଅନ୍ତଃସ୍ଖଳନରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ହୃଦୟ ଉପରେ ବୁଦ୍ଧିର ଅତ୍ୟାଚାର ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୋହୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାର ଅତ୍ୟଧିକତା ଏକ ବିରୋଧୀ-ପ୍ରକ୍ରିୟା ପାଇଁ ବାଟ ଖୋଲିଥାଏ । ତାହା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଗଣଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ଅନନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି— ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନର ଶାସନ କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭର ପରମପଥ । ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱୟଂଭରତା ପ୍ରତି ଅଗାଧ ବିଶ୍ୱାସ ସେମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ କଳାକୈବଲ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ପରିଣତ କରିଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ଉପରେ ଅନାସ୍ଥା ସତ୍ତ୍ୱେ କଳାର ଶୁଦ୍ଧତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଆହୁରି ଅନେକ କଳାବିତ୍ ଅଛନ୍ତି , ଯେଉଁ ମାନଙ୍କୁ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ସାମିଲ କରାଯାଇପାରେ । ରୋଜାର ଫ୍ରାଇ , କ୍ଲାଇଭ ବେଲ୍ ଓ ହାରୋଲଡ୍ ଅସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ କଳା ସମାଲୋଚକଗଣ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏମାନେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଫର୍ମବାଦୀ । ରୋଜାର ଫ୍ରାଇ କହନ୍ତି : " In proportion as art becomes pure , the number of people to whom it appeals gets less . . . . It appeals only the aesthetic sensibility , and that in most men is comparatively weak . ( Vision and Design , P.10 ) ଶୁଦ୍ଧ କଳା ଅପେକ୍ଷା ବିମିଶ୍ର କଳାର ଆବେଦନ ବ୍ୟାପକତର । କଳାର ଶୁଦ୍ଧତା ଲୋକ - ସଂଖ୍ୟାକୁ ସୀମିତ କରିଦିଏ ମାତ୍ର ଶୁଦ୍ଧତାହିଁ କଳାର ଚରମ ଓ ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଫର୍ମବାଦୀ ମାନେ ମନେକରନ୍ତି , ଯାହା କୁହା ହୋଇଛି ତାହା ନୁହେଁ ; କିଭଳି କୁହାଯାଇଛି ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟ । ବିଷୟ ନୁହେଁ ବିନ୍ୟାସ ହିଁ କଳାସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଣ । କଣ୍ଟେଣ୍ଟ ନୁହେଁ ଫର୍ମ ହିଁ କଳାସୃଷ୍ଟିର କଳାତ୍ୱ । ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ ଓ ଜୀବନ - ମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଜୀବନର କୌଣସି ଅଂଶ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ପାଇଁ କ୍ଷତିକାରକ ହେଉ ବା ନ ହେଉ , ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ତାହା କୌଣସି କଳାଗତ-ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ : The representative elements in a work of art , may or may not harmful , always it is irrelevant " ( Art , P.8 ) କଳା ପାଇଁ କଳା ମତବାଦ ଅନେକ ପ୍ରକାରର ହୋଇ-

ପାରେ କିନ୍ତୁ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ଦେଖିଲେ , ଏହି ସମସ୍ତ ମତବାଦ ଭିତରେ ଅନେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି ।

ଚତୁର୍ଥ ଉତ୍ତରର ସମର୍ଥକ ମାନଙ୍କୁ , ବିଶେଷତଃ , ଆଧୁନିକ ସମର୍ଥକ-ମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଆଖ୍ୟା ଦିଆ ଯାଇପାରେ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ , ଇତିହାସ , ଅର୍ଥନୀତି ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ସମାଜ - ବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟକ ଶାସ୍ତ୍ରର ଅଗ୍ରଗତି ସହ ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାର ଅଂଗାଂଗୀ ଭାବେ ସମ୍ପର୍କିତ । ପୂର୍ବରୁ ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରସ୍ତାବର ସମର୍ଥକ ମାନେ ନୀତି ଓ ଧର୍ମ ଭିତରେ ଦେଇ ସମାଜ ସହ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲେ—ଏବେ ତାହା ଭିନ୍ନମୁଖୀ ହୋଇଛି । ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରସ୍ତାବର ସମର୍ଥକ ମାନେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭକ୍ତ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଷ୍ଠୀର ମତବାଦ କୌଣସି ଉତ୍ସରୁ ଗୃହୀତ । ଟେଇନଙ୍କର ଇତିହାସ-ଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ 'ଜାତୀୟ ଆତ୍ମା' ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ପରମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଠିକ୍‌ଏ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ, ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରର ରୋମାଣ୍ଟିକ ମତବାଦ । ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଓ ମାର୍କସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ବହିଃଶକ୍ତିର ଅଧିକାର ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ସବୁ ଆଲୋଚକ ସମାନ-ଭାବରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ପ୍ରଭେଦ ଓ ବିରୋଧ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

॥ ଦୁଇ ॥

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଦୁଇ ପ୍ରମୁଖ ମତବାଦ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ସତ୍ୟର ଅଧିକତର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ? — ଏହି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ, ପ୍ରଥମରୁ ଉଠା ଯାଇଥିବା ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଗୁଡ଼ିକର ମୀମାଂସା ନ ହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସମାଧିତ ରହିଯାଏ । ତେଣୁ ପର-ବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଶ୍ନ ଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ଥାପନ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ କୁହା ଯାଇପାରେ ଯେ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ବା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ । ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି ନିଶ୍ଚୟ । ତଥାପି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଏକାକୀ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ସମାଜ-ତତ୍ତ୍ୱଗତ ତଥ୍ୟର ପରିଚୟ ଓ କଳାଗତ ଉତ୍କର୍ଷ — ଅପକର୍ଷ ବିଚାର ଏକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ଆଦାନ-

ପ୍ରଧାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ସରଳ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ତା'ର ଜୀବନଯାପନ ମଧ୍ୟରୁ ସମ୍ଭୂତ । ମଣିଷର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାଧି ତା'ର ଜୀବନଯାପନର ଅଂଶ । ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ଦେଖିଲେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ସଚେତନ କର୍ମ ହିଁ ଅଳ୍ପବିସ୍ତର ସାମାଜିକ କର୍ମ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ କର୍ମ ।

ମଣିଷ ସାମାଜିକ ଜୀବ । ସଭ୍ୟ ମଣିଷ କେବଳ ସମାଜବଦ୍ଧ ଜୀବ ନୁହେଁ – ସମାଜବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟରୁ ସେ ନିଜର ସ୍ୱଭାବ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବ ଓ ପ୍ରକୃତି ରେଡ଼ିମେଡ଼୍ (readymade) ଜିନିଷ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ଜୀବ ହିସାବରେ ଜୀବନଯାପନର ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ତାହାର ସ୍ୱଭାବ ଗଢ଼ି ଉଠେ । ସମାଜବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ଥିଲେ ଅଟେରେ ଅନ୍ଥ୍ରୋପଏଡ଼୍ ଏପ୍ (anthropoid ape) ବିଶେଷ ଆକାର ମଣିଷରେ ପରିଣତ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ସେ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ଥାନ୍ତା । ମଣିଷ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରାଣୀ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏକୁଟିଆ ମଣିଷର ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ ବସ୍ତୁତଃ ତା'ର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ - ସଂପନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସମସ୍ତ କଳା ସୃଷ୍ଟି ଯୌଥଜୀବନରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଯୌଥତା ମାନବ--ସତ୍ତାର ସଂରଚକ । ସେଇଥି ପାଇଁ ସମସ୍ତ କଳାସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ । ଯୌଥ ଜୀବନ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ସହଯୋଗ-ନିର୍ଭରତାରୁ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଗଭୀର ଓ ସର୍ବବ୍ୟାପ୍ତ ସାମାଜିକତା ବ୍ୟାପ୍ତି, ତୀବ୍ରତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ହେତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଥାଏ । ସ୍ଥୂଳ ଓ ସୁପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମାଜ – ନିର୍ଭରତାରୁ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କଳାସୃଷ୍ଟି ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ସମସ୍ତ କଳାକର୍ମ ଟେକ୍ନିକ୍ - ନିର୍ଭର । ଟେକ୍ନିକ ବାହାରୁ ଗୋଟାଇ ଆଣିଥିବା ଜିନିଷ ନୁହେଁ ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ । ଟେକ୍ନିକର ଇତିହାସ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ସହ ଜଡ଼ିତ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଶୂନ୍ୟରୁ ତାଙ୍କ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଟେକ୍ନିକ- ଧାରାକୁ ସେ ଅନୁଶୀଳନ କରନ୍ତି । ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ସେହି ଧାରାରୁ ଗ୍ରହଣ, ପରିତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି । ଦରକାର ହେଲେ ତା'ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ଟେକ୍ନିକର ସର୍ବାଂଶ ନ ହୋଇପାରେ, ତେବେ ଉତ୍ତମାଂଶ ହିଁ ସମାଜର ଦାନ ।

ସଂଗୀତ ଚିତ୍ର, ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ସମସ୍ତ କଳା ଉପାଦାନ - ନିର୍ଭର। ସଂଗୀତ ଧ୍ୱନି, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପଥର ବା ବ୍ରୋଂଜ ଓ ଚିତ୍ର ରଙ୍ଗ ରେଖାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥିବା ବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ। ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଭାଷିକ - ପ୍ରକାଶ। ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଭିତରୁ ଭାଷାର ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ସମାଜ ଜୀବନଭିତର ଦେଇ ତା'ର ଶକ୍ତିର ବିକାଶ। ଏହି ସମସ୍ତ ଉପାଦାନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ସୃଷ୍ଟି ଓ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଶକ୍ତି ପଶ୍ଚାତରେ ସଭ୍ୟତାର ଶକ୍ତି ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ। ଏହି ଉପାଦାନ ଭିତରୁ କେତେକ ପ୍ରାକୃତିକ କିନ୍ତୁ ତା'ର ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ସମାଜର ଆବିଷ୍କାର। ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ର ଆଜି ଅଳ୍ପ ମାତ୍ରାରେ ଫର୍ମଗତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅଧିକାରୀ। ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ସେହି ଫର୍ମଗତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ ନାହିଁ।

କେବଳ ମୌଳ ଉପାଦାନ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଉପକରଣ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସମାଜ ସୃଷ୍ଟ — ସେଗୁଡ଼ିକ ବେଶି ପରିମାଣରେ ସାମାଜିକ ବସ୍ତୁ। ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଆନୁଷଂଗିକ ଉପକରଣ-ନିର୍ଭରତା ବା ଯନ୍ତ୍ର-ନିର୍ଭରତାରୁ ଅନ୍ତତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ମୁକ୍ତ ହେବା କଷ୍ଟକର। କାଗଜ, କାଳି, ଛାପାଖାନା - ଏସବୁକୁ ବାଦ ଦେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବା ପ୍ରସାରର କଳ୍ପନା କରିଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ। ଏଗୁଡ଼ିକ ଉଣାଅଧିକେ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି।

ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ସମସ୍ତ ଶୁଦ୍ଧ କଳା ସଂବେଗ - ନିର୍ଭର, ଭୋକ୍ତା-ନିର୍ଭର। କେହି ନ ପଢ଼ିଲେ ବହି ଛପା ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ। ସାହିତ୍ୟର ନିକଷ ତା'ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ଚିରନ୍ତନତା। ସାହିତ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ହୁଏ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟରେ, ରସିକର ଚିତ୍ତଲୋକରେ। ସମଗ୍ର ସମାଜ ନ ହେଲେ ବି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠକ ସମାଜକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରି ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇ ଥାଏ। ପାଠକ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ। ଫଳତଃ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମାଜ - ନିର୍ଭର ବା ବଜାର - ନିର୍ଭର। ଏହି ବଜାରର ଚେହେରା ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ହୁଏ।

ଏହି ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ସହ ଅଂଗାଂଗୀ ଜଡ଼ିତ, ସାମାଜିକ-କର୍ମର ଅଂଶ ବିଶେଷ। ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ସାହିତ୍ୟର ସମାଜ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର। ଏଥି ନେଇ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ଅବଶ୍ୟ ଏକମତ। ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଯାହା ଯାହା ଦିଏ ତାହା ଯଦି ଦେଇ ନ ଥାନ୍ତା, ତେବେ ସମାଜ ଯାହା ହୋଇଛି ଅନ୍ତତଃ ତାହା ହୋଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା। ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଗ୍ରଗତିରେ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ

ଭୂମିକା ରହିଛି । ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟର ଥିବା ଗୁରୁତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଜଗେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ସମାଜସୃଷ୍ଟି, ସମାଜ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ସୃଷ୍ଟିକ୍ରମରେ ସମାଜର ପୂର୍ବଗାମୀତା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଲା ପରେ ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ଗ୍ରହଣ କରେ ଓ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତା ହାସଲ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲବେଳେ ନିଜର ଉତ୍ସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଠିକ ଏହିଭଳି ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ସାହିତ୍ୟ ଥରେ ନିଜସ୍ୱ ପରିଚୟ ଆହରଣ କଲାପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱ-ସଂପନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ପୁନଃ-ଗଠିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ବି କରିଛି । ତେଣୁ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କାଳଗତ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ସଂପ-ର୍କକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ନାହିଁ । ତେବେ ସୀମିତ ଅର୍ଥରେ ସମାଜକୁ ମୂଳ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାହାର ଅନ୍ୟତମ ଫୁଲ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଏହି ତୁଳନାକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ଆଗେଇ ନେଲେ ବା ଅଭିଧା ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ବିଭ୍ରାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଯଥେଷ୍ଟ, । ଉଭୟ ଭିତରେ ସଂପର୍କ ପାରସ୍ପରିକ ହୋଇ ଥିବାରୁ ମୂଳ ଓ ଫୁଲର ସଂପର୍କକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଭାବରେ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ପାରିବ-ନାହିଁ । ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାଆଗମ୍ଭର ଆଗପଛର ପ୍ରଶ୍ନ ନିରର୍ଥକ ତତ୍ତ୍ୱଗତ ପ୍ରଶ୍ନ । କାର୍ଯ୍ୟତଃ ଉଭୟ ଉଭୟକୁ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ । କୃଷ୍ଟିର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ ହୋଇଥିବାରୁ ସମାଜ-ବିକାଶରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ପାରସ୍ପରିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ସୀମାରେଖା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କ୍ରମଶଃ ଜଟିଳ ହୋଇ-ପଡ଼େ ।

ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରଚନାର ବାହାରେ — ନିଜକ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟାର ବାହାରେ — ରହିଥିବା ସମସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ସଂଗଠନ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସମା-ଜର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଦେହ ମନର ଅନେକାଂଶକୁ ଘେରି ସମାଜର ଅଧିଷ୍ଠାନ । ଜଡପଦାର୍ଥ ଓ ଜଡପ୍ରକୃତିକୁ ସାମାଜିକ ମଣିଷ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସମାଜ-ଶିଖେଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଦେଖିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଜଗତକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରେ । ମଣିଷ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଧାନର ମଞ୍ଜିକୁ ଦେଖିଥାଏ, ବନର ମାଙ୍କଡ଼କୁ ସେଇଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଦେଖେ ନାହିଁ । କୃଷିଜୀବୀ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କର ମେଘପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଅରଣ୍ୟଗୁମ୍ଫା ଶିକାରଜୀବୀ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଲୋକ-

କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଠାରୁ ଅଲଗା । ପ୍ରକୃତିର ନିଜର ମୂର୍ତ୍ତି ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ତା'ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ମୂର୍ତ୍ତି ଅନେକାଂଶରେ ସମାଜ-ସମ୍ମତ ମୂର୍ତ୍ତି । ପ୍ରକୃତିର ନିଜସ୍ୱ ଚରିତ୍ର ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ସଭ୍ୟ-ମଣିଷ ସବୁ ସେଠି ସ୍ୱର କ୍ରିୟକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ତା'ର ନିତ୍ୟ ପରିଚୟ, ସେହି ଚରିତ୍ର ସମାଜ - ସଭ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ସଂଗଠିତ । ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ-ବଳକ୍ରିୟା ( Social force ) ର ଶେଷ କେଉଁଠି, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବା ବେଶ୍ କଠିନ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ମହାକାବ୍ୟ ମହାଭାରତକୁ ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇପାରେ । ମହାଭାରତ ଏକ ବିଶେଷ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ସମ-କାଳୀନ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜ-ଗଠନରେ ତାହାର ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସେହି ଭୂମିକାକୁ ସମାଜର ଆଦର୍ଶବୋଧ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଭିତରୁ ଖୋଜା ଯାଇପାରେ । ମହାଭାରତ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଓ ଏକ ପ୍ରବଳ ସମାଜିକ ଶକ୍ତି — ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସୀମାରେଖା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରସଂଗରେ ଏହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଟା ରଚନା ଭଳି ମହାଭାରତକୁ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇ ପାରିବ-ନାହିଁ । ମହାମାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୃତି ହୋଇଥିବାରୁ ସମାଜରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଦୁର୍ଦ୍ଦମ ଓ ତାହା ସାମାଜିକ - ଶକ୍ତି ହିସାବରେ ସାର୍ଥକ । ସାମାଜିକ - ଶକ୍ତି ଓ ଜୀବନ-ମୂଲ୍ୟର ମହାନତା ହେତୁ ମହାଭାରତ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟ ନେଇ ଆଜି ବି ସମାଦୃତ । କିନ୍ତୁ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେପରି ଓ ଯେଉଁ ପରିମା-ଣରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ମହତ୍ ସାହିତ୍ୟକୃତି ନ ହେଲେ ତାହା ସେହି ପରିମାଣରେ ସମାଜର ମର୍ମାଂଶକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ-କୃତିର ସାମାଜିକ - ଶକ୍ତିର ହିସାବରେ ଭୂମିକା ସୀମିତ । ସମାଜକୁ ଗ୍ଭଳିତ କରିବାରେ ତାହାର ସାମର୍ଥ୍ୟ କ୍ଷୀଣ ।

ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟକୃତି କିଭଳି ଭାବରେ ସମାଜ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ପଡ଼େ, ଏହି ପ୍ରସଂଗରେ ତାହା ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ଆଜି ଯାହା ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ପାଖରେ ତାଙ୍କ ନିଜର ରଚନା ମାତ୍ର, ସାର୍ଥକ କଳାକୃତି ହେଲେ ଆସନ୍ତା କାଲି ସେହି ରଚନା ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ତଥା ସମାଜ ପ୍ରବାହ ସହ ମିଶିଯିବ । ଆଗାମୀ କାଳର ମଣିଷ ନିକଟରେ ତାହା ଆଉ କେବଳ ଏକ ସାହିତ୍ୟ - କୃତି ହୋଇ ରହିବ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତିର ଅଂଶ ବିଶେଷରେ ତାହା ପରିଣତ ହେବ । ସଂସ୍କୃତିର ଅଂଶ ଭାବରେ କାଳକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଅସାହିତ୍ୟିକ, ଶିକ୍ଷିତ ଓ ମୂର୍ଖ ନିର୍ବିଶେଷରେ ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କ

ପ୍ରସ୍ତାବିତ କରିବ । ସାରଳା, ବଳରାମ, ଜଗନ୍ନାଥ, ଭଞ୍ଜ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଏ-ଭଳି କି ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଆଜି ତୁଚ୍ଛା ସାହିତ୍ୟକୃତି ହିସାବରେ ମୂଲ୍ୟବାନ ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଅଂଶବିଶେଷ ଭାବରେ ତାହା ପ୍ରତି-ଷ୍ଠିତ । ଆମ ବିଚାର ଧାରା, ମୂଲ୍ୟ ବୋଧର ତାହା ପରିମାପକ । ସାରଳାଦାସ ବା ଫକୀର ମୋହନଙ୍କୁ ଆମର ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ବା ସଂସ୍କୃତି ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ପାରିବା କି ? ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନୁହେଁ । ମହାଭାରତ ବା ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ ଆଜି ଖାଲି ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ, ପଠନୀୟ ନୁହେଁ ; ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ, ଆମକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ସାମାଜିକନୀତି ରୀତିର ପରିଚୟ ପାଇବାପାଇଁ ତାହା ଅତି ଅଧିକ-ମାତ୍ରାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଆ ନୈତିକତା ଓ ତା'ର ଭାବଭୂମିକୁ ଭାରତ ବ୍ୟତିରେକେ ବିଚାର କରି ହେବ କି ? ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମହତ୍ ସାହିତ୍ୟ-କୃତି ଯୁଗପତ୍ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ : ପ୍ରଥମତଃ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ତା'ର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ । ସମୟର ଦୀର୍ଘତା ନେଇ ଉଭୟ ମୂଲ୍ୟର ଭାରସାମ୍ୟତାରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଥିବା ଏହି ଦ୍ୱୈତତାକୁ ଚିହ୍ନି ନ ପାରିଲେ ସମାଜ ସହ ସାହିତ୍ୟର ସଂପ-ର୍କକୁ ବୁଝି ହେବ ନାହିଁ । ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କର ରଚନା ସବୁ ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ଲେଖକ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଯୁଗପତ୍ ଆନନ୍ଦ, ଶିକ୍ଷା ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ— ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ ।

ଗୋଟିଏ କଳାକୃତି ଯେପରି ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ କିମ୍ବା ଅବଧାରିତ ଭାବରେ ସମାଜର ଅଂଶ ବିଶେଷରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥାଏ, ଠିକ୍ ସେମିତି କିଛି ପରିମାଣରେ ସମାଜ ବା ସାମାଜିକ-କ୍ରିୟା ସମସ୍ତ କ୍ରମରେ କଳାରୂପରେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ । କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ହେତୁ, ଦୂରତ୍ୱର ଯାଦୁମନ୍ତ୍ରରେ ସଂଜୀ-ବିତ ହୋଇ ଅତୀତ ସମାଜର କେତେକ ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାରିରେ ଅଭିସିଞ୍ଚିତ ହୋଇପଡ଼େ । କଳାସୃଷ୍ଟି ଭଳି ତା'ର ଆନନ୍ଦ-ମୟ ରୂପ ଚହଟି ଆମମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ଯାହା ସାମାଜିକ ଶକ୍ତିଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଥିଲା କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ପ୍ରେରଣା ଦେଉ-ଥିଲା, ତାହା କେବଳ ଦର୍ଶନୀୟ ବା ପଠନୀୟ ହୋଇ ଉଠେ । ଦିନେ ଯାହା ଥିଲା ମନ୍ତ୍ର ଓ ମ୍ୟାଜିକ୍, ଆଜି ତାହା କବିତା ; ଦିନେ ଯାହା ଥିଲା ଆନୁଷ୍ଠାନିକ କ୍ରିୟାକାଣ୍ଡ, ଆଜି ତାହା ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ; ଦିନେ ଯାହା ଥିଲା ଯୁଦ୍ଧ ବା ଶିକାରର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ, ଆଜି ତାହା ନୃତ୍ୟ । କଳାସୃଷ୍ଟି ଦୈବ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବା ଦିବ୍ୟ-ଉନ୍ମାଦନା ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ, ହୋଇଛି ତା'ର ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ଭିତରେ ଦେଇ, ତା'ର ଶ୍ରମର

ଫଳଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟଦେଇ । ସିଥ୍ ଓ ଶତ୍ରୁଆଲ ଆଦିମ ମଣିଷର ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଥିଲା ହତିଆର । ସିଥ୍ ଓ ଶତ୍ରୁଆଲ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବେ କଳାର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ । ବିଶୁଦ୍ଧ କଳା ରୂପରେ ତାର ଜନ୍ମ ପରିବେଶ ଇତିହାସର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସଂଘଟିତ । ମଣିଷର ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମ ତା'ର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ମଧ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତିତ କରୁଛି । ଫଳରେ ମାନବ-ସୃଷ୍ଟ ଜଗତ ନାନା ରୂପାନ୍ତରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି । ରୂପାନ୍ତରର ପ୍ରକୃତି ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଦୂରତ୍ୱ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ, ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଇଚ୍ଛାକୁ କିଭଳି ବଦଳେଇ ଦିଏ, ସେଇ ପ୍ରସଂଗ ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଦିନେ ଯାହା ଥିଲା ନିଚ୍ଛକ ସାମାଜିକ ବା ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ— ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭାବେ ସଜୀବ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା— ସେହି ଅଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ମଣିଷର ଇତିହାସ-ସଂସ୍କୃତି-ସ୍ମୃତିରେ ରକ୍ଷିତ ହୋଇ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ଫଳରେ ବ୍ୟବହାରିକ ବାସ୍ତବତା ରୂପରେ ନୁହେଁ, କଳାରୂପରେ କ୍ରମଶଃ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇଉଠେ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଯୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଅସ୍ତ୍ର, ଜୀବିକାର୍ଜନ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଉପକରଣ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହତିଆର, ଅତୀତର ଗୃହ, ଦେବାଳୟ ସମାଧିମନ୍ଦିର, ଅତୀତର ଦେବ ତଥା ଦାନବମୂର୍ତ୍ତି ବ୍ୟବହାରିକ ଜୀବନଠାରୁ କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଇ କଳାସୃଷ୍ଟିର ପରିଚିତି ଲାଭକରେ । ତାହା ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟକୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ । ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ଆଦି ରଚନା ଦିନେ ଲୋକଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମ-ଜିଜ୍ଞାସା ବୋଧରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା —ଏବେ ତାହା ରସବୋଧକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରୁଛି । ସମାଜ ଇତିହାସରେ ବହୁ ଜିନିଷର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳେ ନାହିଁ, ତା'ର ଚରିତ୍ର ଓ ମୂଲ୍ୟମାନରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ।

ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ, ତାହା ହେଲା— ଦୂରତ୍ୱ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିପାରେ ନାହିଁ, ଦୂରତ୍ୱର ପ୍ରକୃତି ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭିତରେ ଥିବା ସଂପର୍କକୁ ନିରୂପିତ କରେ । ପୁଣି ଅତୀତ ଠାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରୁଥିବା ଦୂରତ୍ୱର ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭବ ସବୁବେଳେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ଅତୀତର ଗୂଢ଼ ନୈକଟ୍ୟକୁ କେବେ ବି ପୂରା ପୂରି ଫୋପାଡ଼ି ପାରେ ନାହିଁ । ଅତୀତଠାରୁ ନିଜକୁ ସେ ଖୁବ୍ ସହଜରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟମାନଠାରୁ ନିଜର ମୂଲ୍ୟମାନକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ବହୁ ସମୟରେ ଇଚ୍ଛା କଲେ ବି ଅତୀତଟା ବସ୍ତୁ, ଭାରହୀନ ଗୋଟାଏ ଦର୍ଶନୀୟ ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଯାଦୁଘରର କାଚ ଆଲମାରୀରେ ସୁରକ୍ଷିତ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ନିର୍ବିଷ

ଜୀବନ ଉପକରଣ ଭାବରେ ଅତୀତଟାକୁ ଦେଖାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଏଥି ପାଇଁ କାଳଗତ ଦୂରତ୍ୱ ସହ ସ୍ଥାନଗତ ବା ସାମାଜିକ-ଦୂରତ୍ୱ ଆବଶ୍ୟକ । କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଜଣେ ବିଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟଟକଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ବିଶୁଦ୍ଧ କଳାସୃଷ୍ଟି ତଥା ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ— ସ୍ଥାନୀୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଅତୀତର ଜୀବନ ଆମ ନିକଟରେ ଯୁଗପତ୍ ଜୀବନ ଓ କଳା । ଯେଉଁଠି ଦୂରତ୍ୱ ଅଧିକ ସେଠାରେ ତାହା କଳା ; ଯେଉଁଠି ଦୂରତ୍ୱ କମ୍ ସେଠାରେ ତାହା ଜୀବନ ବା ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ବା ଉପାଦାନ-ବିଶେଷ ।

ସମାଜ ଓ କଳାସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିର, କଠିନ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ସହଜରେ ଟଣାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତତ୍ତ୍ୱ ଦିଗରୁ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭବ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ମଧ୍ୟରେ, ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମାନବ-ଜୀବନ-ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟଦେଇ ଦେଖିଲେ ମନେ ହେବ, ଜୀବନର ଯେଉଁ ପ୍ରକାଶକୁ କୁହାଯାଏ ସମାଜ, ସେଇ ପ୍ରକାଶର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିନ୍ଦୁରେ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ଅଧିଷ୍ଠାନ । ସମାଜ-ବ୍ୟତି-ଭିନ୍ନ ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପଲୋକରେ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ।

॥ ତିନି ॥

ସମାଜ ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଯେଉଁଭଳି ବହୁମୁଖୀ ସେହିଭଳି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ସମାଜ-ସୃଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ସୃଷ୍ଟିର ପର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲାଭଳି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । କେତେବେଳେ ହୁଏତ ସେହି ପ୍ରଭାବ ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବ୍ୟାପକ ତ ଅନ୍ୟ-କେତେବେଳେ ସୀମିତ । କିନ୍ତୁ ସେଥିନେଇ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ-ବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ତର୍କ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ଉପରେ ସମାଜର ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ, ପ୍ରଭାବ ପାତର ବିଭିନ୍ନ ପଥ ସଂପର୍କରେ, ପ୍ରଭାବର ଗଭୀରତା ଓ ପ୍ରକୃତି ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଚୁର ବିଭିନ୍ନତା ପରିଦୃଷ୍ଟ । ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ-ବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ଝଲକ ହେଲା— ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ବିଷୟାନ୍ତର ଯେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବକୁ ସାମାଜିକ ପ୍ରଭାବ କୁହା ଯିବ ନା ନାହିଁ ? ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ନିଜସ୍ୱ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, କଳା-ଜଗତର ନିଜସ୍ୱ ଉତ୍ତରାଧିକାର, ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟଧାରାର ପାରସ୍ପରିକ ଘାତ ଓ ପ୍ରତିଘାତ, ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଭାବ – ଏ ସବୁକୁ ସାମାଜିକ ପ୍ରଭାବ କୁହାଯିବ ନା ନାହିଁ ?

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମାଂସା ପୂର୍ବରୁ ସମାଜ କଳାସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଯେଉଁ

ପଥରେ ପ୍ରଭାବପାତ କରେ, ସେହି ସମସ୍ତ ପଥର ଆପେକ୍ଷିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ବିଷ୍ଟର ବିଚାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉପର ଆବେଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଏକାନ୍ତ ରହସ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଖୁବ୍ ସରଳ ବା ଅମିଶ୍ର କ୍ରିୟା ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଘେରି ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତିର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂଘଟିତ ; ନାନା ପ୍ରବାହର ସଂଯୋଗ ବନ୍ଧରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆବିର୍ଭାବ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଥାଆନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟା, ତାଙ୍କର ମନୋଜଗତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱରୂପ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଥାଏ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନଯାତ୍ରା, ତାଙ୍କର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଉତ୍ସ-ସମାଜ ; ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ରହିଛି ପ୍ରବହମାନ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ, ଶିଳ୍ପରୀତିର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରା, ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ନିଜସ୍ୱ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ - ପ୍ରବାହ । ସାହିତ୍ୟ-ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବେଳେ କେତେକ ଆଲୋଚକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି ; ସେମାନେ ମନେ କରନ୍ତି ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି- ରହସ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଓ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚାବି କାଠି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମନୋଭୂମିରେ ସଂଗୁପ୍ତ । ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମନୋଭୂମିର ଯଥାର୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ସାର୍ଥକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ କେତେକଜଣ ଆଲୋଚକ ଜୋର ଦିଅନ୍ତି ଦେଶକାଳ ଉପରେ, ଇତିହାସ ଓ ସମାଜ ଉପରେ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି-ସମୂହର କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ କଳାସୃଷ୍ଟିର ସମଗ୍ର ରହସ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଶେଷ ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚକମାନେ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି କଳାସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା— ଶିଳ୍ପରୀତି ବା ଷ୍ଟାଇଲର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବାହାର ଜଗତକୁ ଯିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ପ୍ରଥମ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ-ମୂଳକ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ସମାଜ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ତୃତୀୟ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନାକୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଶୈଳୀ-ଭିତ୍ତିକ ।

ଉପରୋକ୍ତ ତିନିଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପରସ୍ପର ନିଃସଂପର୍କିତ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଏଭଳି ତିନୋଟି ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ, ଯାହା ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ସଠିକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଗଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭୁଲ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତି, ସମାଜ-ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ— ଏହି ତିନୋଟି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହେଲେ ବି ସାଧାରଣ ଭୂମି ରହିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟା, ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ପରସ୍ପର

ସହ ସଂପୃକ୍ତ— ତିନୋଟି ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ପରିହାର କରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ-ପ୍ରବାହ ବାସ୍ତବତଃ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ କର୍ମ ପ୍ରବାହ । ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମନକୁ ବାଦ ଦେଲେ ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ସର୍ତ୍ତକୁ ବାଦ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବ୍ୟକ୍ତିର ମନ ପୂର୍ବପୂରୁ ରେଡ଼ିମେଡ଼ କୌଣସି ଜିନିଷ ନୁହେଁ , ପଥର କାନ୍ଥ ଘେରା ବାତାୟନହୀନ କୋଠରୀ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ କର୍ମ ମଧ୍ୟଦେଇ , ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତର ଗ୍ରହଣ-ପରିତ୍ୟାଗ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ବହୁ କ୍ରିୟାର ମିଳନ ମଧ୍ୟରେ , ବହୁ ସତ୍ତାର ପରିପୂରଣ ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠନ ର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯଥାର୍ଥତା ଲାଭ କରେ । ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୁ ଏକାକୀ ଗଠନ କରେ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବହୁଳାଂଶରେ ସମାଜର ଦାନ ; ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ପାରସ୍ପରିକତା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରତିଭା ଗଢ଼ି ଉଠେ । କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ହେବାରେ ସହଯୋଗ କରିଥାଏ । ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ୟୁଙ୍ଗ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, ଗ୍ୟେଟେ ଫାଉଷ୍ଟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏହା ଯେଉଁଭଳି ସତ୍ୟ ; ଫାଉଷ୍ଟ ଗ୍ୟେଟେଙ୍କୁ ରଚନା କରିଛି , ଏହା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ସତ୍ୟ । ସମାଜ ନିଜେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରେ ନାହିଁ । ଏଭଳି କି ଲୋକଗୀତ ବା କାହାଣୀ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ ରଚୟିତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ପରିକଳ୍ପିତ ଓ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ , ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ ସାହିତ୍ୟ - ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲେ ଫକୀରମୋହନ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ରଚନା କରିପାରି ନଥାନ୍ତେ , ଏହା ସତ୍ୟ । ଏହାଠାରୁ ସତ୍ୟତର ହେଉଛି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ହୋଇ ପାରି ନଥାନ୍ତା । ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଉଭୟର ମଝିରେ ରହିଛି ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମନ— ଏହି ମନ ହିଁ ରହସ୍ୟମୟ ରୂପାନ୍ତରର ଜଗତ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ , ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଶିଳ୍ପରୀତିଗତ , ଏହି ତିନୋଟି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ ଯଦି କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରାଯାଏ ; ତେବେ ସଂପୃକ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ଆଲୋଚନାରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିମନ, ସମାଜ-ପରିବେଶ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବାହ ଆପଣା ଆପଣାର ଉତ୍ସ ନିକଟରେ ପରସ୍ପରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଗୋଟିଏ ଉତ୍ସରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକସଙ୍ଗରେ ତିନୋଟି ରୂପରେ ତିନୋଟି ଧାରାରେ ଉତ୍ସାରିତ । ମାନବ ଜୀବନ ହେଉଛି ସେହି ଉତ୍ସ । ମନୀଷୀର ଇତିହାସ ଏହି ତିନିଧାରାକୁ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଗ୍ରଥିତ କରେ । ସେଉଁ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର

ଏହି ଧନସତ୍ୟଙ୍କୁ ମିଳାଇ କରି ଏକତ୍ରଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିପାରେ— ଅନ୍ତତଃ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ— ତାହାଙ୍କୁ ସଙ୍ଗତ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ । ସମାଜର ଅର୍ଥକୁ ଯଦି ଅଯଥା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଦେଖା ନଯାଏ, ସମାଜ-ବଦ୍ଧତାକୁ ଯଦି ମଣିଷ ଇତିହାସର ଅନ୍ୟତମ ଆଦି ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ଇତିହାସର ଗତିକୁ ଯଦି ସାମାଜିକ - ବଳ-ନିଷ୍ଠା ସହ ମିଳେଇ ଦେଖାଯାଏ ; ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ-ସଂଧାନୀ ଆଲୋଚନାକୁ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ-ସଂଧାନୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତା'ର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ, ସମାଜ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାହିତ୍ୟ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାହିତ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଯଦି ଗୋଟିଏ ଗଛ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଏ, ତେବେ ଏହି ସମାଜ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ହେବ ମାଟି ତଳେ ଥିବା ଗଛମୂଳର ଅନୁସଂଧାନ । ମାଟି ତଳେ ଥିବା ଗଛ-ମୂଳର ସତ୍ୟକୁ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱଭାବେ ଭିତ୍ତିକରି ଉପରେ ଫୁଟିଥିବା ଫୁଲର— ତା'ର ରୂପଲାବଣ୍ୟ ତଥା ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର— ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ମୂଳର ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ ବା ସେହି ସତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ନ ରହିଲେ ଆକାଶ କୁସୁମ କେବଳ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ, ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଫୁଟୁଥିବା ଫୁଲର ସଂଧାନ ମିଳିବ ନାହିଁ । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସମାଜର ଅଧିକାର କେବଳ ବିସ୍ତୃତ ନୁହେଁ,— ସାହିତ୍ୟର ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବିନା ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟୟନ ଅସମ୍ଭବ ।

॥ ସାତ ॥

ଶୈଳୀ - ଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାହିତ୍ୟର ନିଜସ୍ୱ ସୂତ୍ର ଦେଇ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସଂରଚନା ବିଧିର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ଦେଇ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟ-ଧାରା ବିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ, ବିଭିନ୍ନ କାଳପର୍ବରେ ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ଅଥବା ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଫଳରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅଭ୍ୟାଗମ— ଏହିସବୁର ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧ ପାଇଁ କେତେକାଂଶରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏଭଳି ଆଲୋଚନାର ସବୁଠାରୁ ବଡ ଦୁର୍ବଳତା ହେଲା, ଏହା ଅଧିମାତ୍ରାରେ ଆଂଶିକ ଓ ଖଣ୍ଡିତ ।

ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ନ ଦେଖିଲେ ବି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଯୁଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ଶୈଳ୍ପିକ ଅଭିପ୍ରାୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଆପାତତଃ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମସ୍ୟା ଅନେକାଂଶରେ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାଳପର୍ବ ଆପଣାର ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟଦେଇ ତାହାର କଳାଗତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରେ— ଶୈଳୀ ଭିତ୍ତିକ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ବହୁବ୍ୟବହୃତ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟଗୁଡ଼ିକର ସତ୍ୟତା ନିତାନ୍ତ ଆପେକ୍ଷିକ ଓ ଖଣ୍ଡିତ । ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗ ସମାଜ-ଇତିହାସର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ । ସମାଜର ଇତିହାସ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବରେ ଶୈଳୀଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ନିୟାମକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । କୌଣସି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟଗତ ସମସ୍ୟା କେବଳ ଶୈଳ୍ପିକ ବା ଫର୍ମର ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ, ପୂର୍ବଗାମୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନବଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ନିଜେ ବଦଳିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁ ବା ନ କରୁ ; ସମାଜ-ଗଠନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲେ , ଉତ୍ପାଦକ-ଉତ୍ପାଦନ ସଂପର୍କ ବଦଳିଗଲେ , ସାହିତ୍ୟରେ ନବ-ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଜରୁରି ହୋଇପଡ଼େ ।

ଶୈଳୀଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରୀତି ପରିବର୍ତ୍ତନର କୌଣସି ସଂଗତ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା ସରଳ ରୂପରଚନା ଭ୍ରଷ୍ଟ କାହିଁକି ଭଂଜ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ହାତରେ ଜଟିଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା, ତାହାର ଯଥାର୍ଥ କାରଣ ସାହିତ୍ୟରୀତିଗତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବନି । କେଉଁ ବିଶେଷ ଶିଳ୍ପଗତ କାରଣରୁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଉପନୀତ ହେଲା ପରେ ଏପିକ ରଚିତ ହେଲା, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ିର ରଚନା ଆରମ୍ଭ ହେଲା— ଏସବୁର ଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମିଳିବା ଅସମ୍ଭବ । ତାହା ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି ଉପନ୍ୟାସ ନାମକ ଏକ ସାହିତ୍ୟ-ରୂପ (genre)ର ଉଦ୍ଭବ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ରାଧାନାଥଙ୍କ କାହାଣୀକାବ୍ୟ, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଗୀତି କବିତାର ଉତ୍ସକୁ ମଧ୍ୟ ଫର୍ମ ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରଧରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରିବନାହିଁ । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ସାହିତ୍ୟରୀତି ବହୁ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ଅତି ପୁରୁଣା ଓ ବାସି ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇପଡ଼େ, ସଂଦେହ ନାହିଁ ; କିନ୍ତୁ ରୀତି-ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜ-ଇତିହାସର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣକୁ ବାଦଦେଲେ ତା'ର ଉତ୍ସକୁ ଖୋଜିବା କେବେ ସମ୍ଭବ ହେବନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ-ରୂପ ( genre ) ର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଉତ୍ପାଦକ-ଉତ୍ପାଦନ - ସଂପର୍କ । ଏହାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ

ସାହିତ୍ୟ-ରୂପ ( genre ) କୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ରୂପ କେବଳ ମିଳିବ, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ମିଳିବ ନାହିଁ ।

ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଓ ଦେଶରେ କିଭଳି ଓ କାହିଁକି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ସ୍ୱାଦର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏକାଠି ସହାବସ୍ଥାନ କରିଥାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପଗତ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଧି ଭିତରୁ ପୀତାମ୍ବର ଦାସଙ୍କ 'ନୃସିଂହ ପୁରାଣ' ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'କୋଟୀ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କେଉଁ କାରଣରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ସମାଜ ବିନ୍ୟାସ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ନ କଲେ ତାହା ଜାଣି ହେବ ନାହିଁ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଭିଜାତ ସାହିତ୍ୟ— ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଦୁଇଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟର ରହସ୍ୟକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ହେଲେ ଉତ୍ପାଦନ-ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସାମାଜିକ-ଶ୍ରେଣୀ-ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱାଦ-ପରିବର୍ତ୍ତନ କେବଳ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ-ରୂପର ଅଭ୍ୟାଗମ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ-ରୂପର ଏକାଠି ସହାବସ୍ଥାନର କାରଣ ମଧ୍ୟ ସମାଜ - ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ।

ଶୈଳୀଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଏକକ ସୃଷ୍ଟି ଅନନ୍ୟ ରୂପେ ବିବେଚିତ । ଗୋଟିଏକୁ ଅନ୍ୟସହ ତୁଳନା କରି ଭଲ ମନ୍ଦର ବିଚାର କରିବା ନିରର୍ଥକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ପ୍ରକାଶଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ତେଣୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ରାଧାନାଥ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏଭଳି ଆଲୋଚନାରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ଅପକର୍ଷର ବିଚାରପାଇଁ ସ୍ଥାନ ଓ ମାନର ଅଭାବ । ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନା ସହ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଜଡ଼ିତ । ଶିଳ୍ପଗତ-ଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ସବୁବେଳେ ବିଚାର ପାଇଁ ଅନାଗ୍ରହୀ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚନାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ନ କଲେ, ଏହି ଆଗ୍ରହ କେବଳ ଆଗ୍ରହରେ ହିଁ ରହିଯାଏ । ଷ୍ଟାଇଲିଷ୍ଟିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷରେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟମାନ ( value standard ) କୁ ଗ୍ରହଣ ନ କଲେ, ସେହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିହାତି ଅଗଭୀର ଓ ଉପର ଠାଉରିଆ ହୋଇ ରହିଯାଏ ।

ତତ୍ତ୍ୱଦିଗରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେଲେ ବି ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରନ୍ତି । ମୂଲ୍ୟାୟନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାଶ-ସ୍ୱପ୍ନ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ— ତଥ୍ୟର ମାଟିକୁ ତା'ର ପାଦ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସେହିଭଳି ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥ୍ୟର ଗଣ୍ଡିମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିପାରେ ନାହିଁ— ତାହା ନିଜକୁ ସଚେତନ କରିବା ପାଇଁ, ବିଶ୍ଳେଷଣର ଫାଏଦା ଜାଣିବା ପାଇଁ ତଥ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଉପର ସ୍ତରରେ ଉଭୟ— ତଥ୍ୟ ଓ

ମୂଲ୍ୟ— ଯେତେ ଅଲଗା ଦେଖାଗଲେ ବି ତଥ୍ୟ ପାଠରେ ହିଁ କେବଳ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧର ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ଭବ । ଶୂନ୍ୟରୁ ଏହା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏନାହିଁ । ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ମୂଲ୍ୟମାନର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା— ଚରମ ନିୟାମକ. ସମାଜ ବିନ୍ୟାସର ମର୍ମ ମୂଳରୁ ସବୁ ପ୍ରକାର ଭଲ ମନ୍ଦର ବୋଧ ଉତ୍ସାରିତ । ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଭ୍ୟନ୍ତ-ରକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ପାରିଲେ ହିଁ ତଥ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ନିବିଡ଼ ଯୋଗ-ସୂତ୍ରର ସଂଧାନ ମିଳି ପାରିବ । ଏହି ମର୍ମ ମୂଳରେ ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପହଞ୍ଚିବା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଏହା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଖଣ୍ଡିତ । ଯେତେ-ବେଳେ ଶୈଳୀଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନା ବହିରଙ୍ଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହିତ ଜୀବନ ଓ ସାମାଜିକ-ବଳନିସ୍ଥାକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରିପାରେ , ସେତେବେଳେ ଏହା ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରେ । ( କ୍ରମଶଃ )

☐ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ,
ରାଉରକେଲା ମ୍ୟୁନିସିପାଲ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ,
ରାଉରକେଲା - ୭୬୯୦୦୧

---

ଭାରତବର୍ଷରେ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ । ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ହେବା ଲାଗି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୟସ ସୀମା ବନ୍ଧା ଯାଇଛି । ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରେ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । କୌଣସି ଅକର୍ମଣ୍ୟତା ବା ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ ପ୍ରମାଣିତ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଯୁବକ ବା ଯୁବତୀ କେବେହେଲେ ନିଜଠାରୁ ଅଧିକ ବୟସର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କବିତା ଜଗତ-ରେ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ପ୍ରଥାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଅନେକ ସମୟରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କୌଣସି ଯୁବକ ଓ ଯୁବତୀ ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ନିଜର ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିବେ କାହିଁକି ? ( ଜିଜ୍ଞାସୁ )

**ରାଜନୈତିକ ଆଶ-ବାଡ଼ି ଧରି ଚାଲୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ପ୍ରତି ଅପପ୍ରୟୋଗ କରୁଛି ବୋଲି ମୁଁ ଭାବେ । ...... ଯଦି ଟାଗୋର ବଂଚିଥାନ୍ତେ ଓ ରାଜୀବଗାନ୍ଧିଙ୍କ ସହିତ ଏକ ଡ଼ିନର ଟେବୁଲରେ ଥାନ୍ତେ— କିଏ କାହାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଉଛି ବୋଲି ଆପଣ ଭାବନ୍ତେ ? .........**

**।। ନିଜ ଖିଆଲରେ ମସଗୁଲ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ : ।।**

# ସତୀଶ ଗୁଜ୍‌ରାଲ

## ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ଚୌଧୁରୀ

---

ସତୀଶ୍ ଗୁଜ୍‌ରାଲ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ । କିନ୍ତୁ ଗତ କେତେ ବର୍ଷ ଭିତରେ ନିଜର ସୃଜନଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ମାଧ୍ୟମରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ମାଧ୍ୟମକୁ ଅସିଛନ୍ତି । ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ମତରେ ଏହାକୁ ଗୁଜ୍‌ରାଲ୍‌ଙ୍କର 'କାଧ ରାଡ଼ିବା ଗୁଣ' ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । ଆର୍କିଟେକ୍‌ଚରରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଶିକ୍ଷା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଜଣେ ସଫଳ ଆର୍କିଟେକ୍ଟ । ନୂଆ ଦିଲ୍ଲୀର ବେଲ୍‌ଜିଆନ ଏମ୍ବାସୀ , ଗୋଆ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ହାଇଦ୍ରାବାଦର କଂପ୍ୟୁଟର୍ ସେଣ୍ଟର ଅବ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ତାହାର ପ୍ରମାଣ । ତା' ପୂର୍ବରୁ ଗୁଜ୍‌ରାଲ ସେରାମିକ୍ ଓ ମ୍ୟୁରାଲ୍ କାମ ବି କରୁଥିଲେ । ଏହା କାହିଁକି ହେଉଛି ବୋଲି ପଚାରିଲେ ଗୁଜ୍‌ରାଲ୍ ସାମାନ୍ୟ ହସି ହଲେଇ ଜବାବ୍ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଶିଳ୍ପୀ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମରେ ବନ୍ଧା ହେବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ଭୂପେନ ଖକ୍‌କରଙ୍କର 'ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ହୋମ୍‌ଲାଇଫ୍', ରଜାଙ୍କର 'ଟ୍ରାଇବାଲ୍ ଆର୍ଟ', କି ଶିଭ୍ ପଟେଲ୍‌ଙ୍କର 'ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ଆର୍ଟ', ଗୁଜ୍‌ରାଲଙ୍କର ଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ତା'ର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାରକୀୟ ଘଟଣାବଳୀ, ରକ୍ତ-ଝରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ, ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ବେଦନା । ଗୁଜ୍‌ରାଲଙ୍କ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ବହୁବର୍ଷ ପଡ଼ିଥିଲା । 'ମର୍ଣ୍ଣିଂ', ଡେଜ ଅବ୍ ଗ୍ଲୋରି', 'କ୍ରାଏଷ୍ଟ ଇନ୍ ଉଇଲଡରନେସ୍ ' ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆସନ୍ତି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବା ପୂର୍ବର ତମସ୍ , ମଣିଷମାନଙ୍କର ଜୁଲୁସ ନିଜେ ଗୁଜ୍‌ରାଲ ଦେଖିଛନ୍ତି । ୧୯୨୫ ରେ ଅବିଭକ୍ତ ଝେଲମ୍‌ରେ ଏ ଶିଳ୍ପୀ ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ବାମପନ୍ଥୀ ଆଦର୍ଶକୁ ଝୁଙ୍କି ପଡ଼ିଥିବା ଗୁଜ୍‌ରାଲ ଭାଗ୍ୟର ପରିହାସରେ ବାସଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ୧୯୪୭ ଠାରୁ ଦିଲ୍ଲୀରେ ରହୁଛନ୍ତି । ସବୁଠୁଁ

ଚମତ୍କାର କଥା ହେଲା ଗୁଜ୍‌ରାଲ କୌଣସି ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବହିଆସିଥିବା ନଦୀର ସ୍ରୋତ ଭଳି ଗୁଜ୍‌ରାଲଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆସିଛି । ମେକ୍ସିକୋ ଗ୍ରାଣ୍ଟ ବୃତ୍ତି ପାଇ ମଝିରେ କିଛିଦିନ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମେକ୍ସିକାନ୍ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଡିଏଗୋ ରିଭିଏରା, ସିକ୍ୱିଏରୋଙ୍କ ପାଖରେ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ପଢ଼ିଥିଲେ । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଅରୋଜକୋଙ୍କ ଭଳି 'ମାନବ ଶରୀର' ହିଁ ଗୁଜ୍‌ରାଲଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା । ଏଇ ସମସ୍ତ ଭିତରେ ସେ ମୁରାଲ୍ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇ ଥିଲେ । ଆନ୍ଦୋଳିତ ଥିଲା ମନ ତାଙ୍କର । ବଂସ୍ତ - ଗୁଜ୍‌ରାଲ - ଭାବନା ସାପ, କାନ୍ଥ, ଶିକୁଳି, ମଣିଷ ମୁଣ୍ଡ , ଶୀତଳ ଆଗ୍ନେୟଗିରିରେ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଥିଲା । 'ପ୍ରମେଥିଅସ୍', 'ଦ କନ୍‌ଡେମଡ୍ ସେଲ୍‌ଫ', 'ହେୟାର ଅବ୍ ମେମୋରିଜ୍', 'ଡେନ୍‌ସ୍ ଅବ୍ ଡେଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ସନ୍ ' — ଏଇ ସମସ୍ତର ଚିତ୍ର ।

'ମୁଁ ଭିତରେ ଭିତରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥାଏ' ବୋଲି ଗୁଜ୍‌ରାଲ ଯାହା କହନ୍ତି ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଲୋକକଥାକୁ ନେଇ ମନଚାହିଁଲା ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁଥିଲେ । 'ଖଜୁରାଓ', 'ଅନ୍ତ୍ୟୋନଷ୍ଟସ୍' 'କନ୍ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ସନ' ଓ ଆହୁରି କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗୁଜ୍‌ରାଲ ପରୀକ୍ଷା ଚଳାଉଥିଲେ । 'ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନଟାଇମ୍‌ସ ବିଲ୍‌ଡିଂଗ୍ ', 'ଦିଲ୍ଲୀ ହାଇକୋର୍ଟ ', 'ଏଗ୍ରିକଲ୍‌ଚରାଲ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ ' ହସପାତରେ 'କାନ୍ଥ ପେଣ୍ଟିଂ' କାମ ବି ହାତକୁ ନେଇଥିଲେ । ଏମ୍ . ଏଫ୍ . ହୁସେନ୍ ମଧ୍ୟ ଏକାକାମ ସେତେବେଳେ କରୁଥିଲେ ।

'ଜଣେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ' ବୋଲି ସମାଲୋଚକ ରିଚାର୍ଡ ବାର୍ଥୋଲେମିଓ ଯାହାଙ୍କୁ କହନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳାର ଜଗତରେ ସେ ଏକ ବିବଦମାନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ନିଜ ବିଷୟରେ, ନିଜ ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ବହୁ ନୂଆକଥା ଗୁଜ୍‌ରାଲ କହିଛନ୍ତି 'ଇଣ୍ଡିଆ ଟୁଡ଼େ' ର ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ବାଦଦାତା ମଧୁ ଜୈନଙ୍କୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ । ଏ ସାକ୍ଷାତ୍କାରର କିଛି ବଛା ବଛା ଅଂଶ ଅନୁବାଦ କରି ପ୍ରକାଶକରିବା ଠିକ୍ ମନେ କରୁଛୁ— ।

ମଧୁ ଜୈନ — ଗୁଜ୍‌ରାଲ ସାହେବ, ବର୍ଷ ବର୍ଷକର ଅନ୍ତରରେ ଆପଣଙ୍କର ଶୈଳୀ ବଦଳିଯାଉଛି ଦେଖୁଛୁ ।

ଗୁଜ୍‌ରାଲ — ମଝିରେ ମଝିରେ ବଦଳୁଥିବା ନୂଆ ଶୈଳୀରେ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିବା ଯାହା, ଗୋଟାଏ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀପାଇଁ ଶୈଳୀଟା ଠିକ୍ ସେଇଆ । ମନେ କରନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କର ପୁରୁଣା ପୋଷାକ ଆପଣଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଟାଇଟ୍ ହେଲା । ଆପଣ ତ ଆଉ ନିଜର ଶରୀର ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବେ ନାହିଁ । ନୂଆ ଢିଲା ପୋଷାକ

ସିଦ୍ଧବାକୁ ଯଦି ମୁଁ ଉଚିତ ତେବେ 'ଡାଏରି' କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମୋ' ବିଷୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ନୂଆ ଚେତନା, ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଉଚିତ ତ ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜେ ନିଜର ଦାସ ହୋଇଗଲା ।

ମ. ଜୈନ — ଠିକ୍ କଥା କହୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବହୁ ସମୟରେ ଆପଣ ଆପଣଙ୍କର ମାଧ୍ୟମ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳା, ମୁରାଲ, କାଠଖୋଦେଇ କାମ, ଆର୍କିଟେକ୍ଚର ଇତ୍ୟାଦି—

ଗୁଜ୍‌ରାଲ — ଦେଖନ୍ତୁ , ବହୁବର୍ଷ ଧରି ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀ, ଗୋଟିଏ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହିବା , ତା' ପୁଣି ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଉଥିବ : —ହଠାତ୍ ତା'କୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଆଉ ଗୋଟେ ମାଧ୍ୟମକୁ ଆସିବା କିଛି କମ ସାହସର କଥା ନୁହେଁ । ଠିକ୍ କଥା ହେଉଛି : ଆପଣ କାହାପାଇଁ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁଛନ୍ତି ? ଗ୍ୟାଲେରୀରେ ଫଟୋ ଟଙ୍ଗାଇ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଡାକି କହିବା ପାଇଁ ନା ଆତ୍ମ - ତୃପ୍ତି ପାଇଁ ? ମୁଁ ନିଜ ପାଇଁ ଆଙ୍କେ । ପ୍ରତି ଦୁଇବର୍ଷରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ମାଧ୍ୟମ, ଶୈଳୀ ମୋତେ ଆକୃଷ୍ଟକରେ, । ଶୈଳୀରେ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ, ଚିତ୍ରକଳା ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ଯିବ କିପରି ?

ମ. ଜୈନ — ଆପଣ ନିଜେ ବିଭାଜନର ଦୁଃଖ ନିଭେଇଛନ୍ତି । କିଛିବର୍ଷଧରି ଆପଣଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳାର ବିଷୟ ତାହା ହିଁ ଥିଲା । ଆଜି ପଞ୍ଜାବରେ ଏ କଥା ପୁଣି ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଛି । ଆପଣ କ'ଣ ଏକାଭଳି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବେ ?

ଗୁଜ୍‌ରାଲ — ବାହାରର କୌଣସି ଘଟଣାବଳୀ ଶିଳ୍ପୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ବୋଲି ଯଦି ଆପଣ ବିଚାର କରୁଥାନ୍ତି ତେବେ ଭୁଲ କରୁଛନ୍ତି । ' ବିଭାଜନର ଚିତ୍ର ସିରିଜ ' ଆଙ୍କିଲା ବେଳେ ମୋର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ସେତେବେଳେ ସେଇପରି ଥିଲା । ଯଦି ପ୍ରକୃତରେ ଦେଶ ବିଭାଜନ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା , ମୁଁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ କିଛି ଗୋଟେ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଥାନ୍ତି । ମୋ'ର ଅନ୍ତଃ-ବେଦନାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ବିଭାଜନର ଘଟଣାବଳୀ ହିଁ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛି ଆପଣଙ୍କୁ ଠିକ କହି ହଉନାହିଁ ।

ମ. ଜୈନ -- ପଞ୍ଜାବରେ ଘଟଣାବଳୀ ଆପଣଙ୍କୁ କିଭଳି ବିବ୍ରତ କରୁଛି ?

ଗୁଜ୍‌ରାଲ — ହଁ , ଏ ଘଟଣା ମୋତେ ବିଚଳିତ କରିଦେଇଛି । ତଥାପି ମୁଁ ପଞ୍ଜାବ ମଣିଷର ଦୁଃଖ ଆଙ୍କି ପାରୁନାହିଁ । ମୋ'ର ସୃଜନଶକ୍ତିରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଠିକ ସେଇ ଅନୁପାତରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ ବୋଲି ମୁଁ ଭାବୁଛି । ପ୍ରଥମଥରେ ମୁଁ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ 'ପୋଷ୍ଟର'

କାମ ସବୁଠାରୁ ଭଲ ମାଧ୍ୟମ । ଘଟଣା, ପରିବେଶ ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ବାଟରେ ଯିବେ । କଳା ସେମାନଙ୍କ ସହିତ କଦମ୍ ପକାଇ ଚାଲିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏଇଟା ମୋ'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତ ।

ମ. ଜୈନ — ଗୁଏରନିକା କଥା ଜାଣିଛନ୍ତି ? ପିକାସୋ କେମିତି ସ୍ପେନିସ୍ ଯୁଦ୍ଧରେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ?

ଗୁଜ୍‌ରାଲ — ମୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଉଛି । 'ଗୁଏରନିକା' ଥାଉ ବା ନଥାଉ, ପିକାସୋ ତା'କୁ ନେଇ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଥାନ୍ତେ । ଦେଶ ବିଭାଜନ ସମୟରେ ମୋ'ର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଯାହାଥିଲା, ପିକାସୋଙ୍କର ହୁଏତ ସେଭଳି ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଥାଇପାରେ । ଶିଳ୍ପୀର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ବାହାରର ଘଟଣାବଳୀ କେବଳ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଏ ।

ମ. ଜୈନ — ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ କ'ଣ ଆପଣଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ ?

ଗୁଜ୍‌ରାଲ୍ — ପଞ୍ଜାବ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇଗଲା ବେଳେ ମୋ' ହୃଦୟରେ ଗୋଟି ବି ଆଶା - ପ୍ରଦୀପ ଜଳୁନଥିଲା । ଏଇ ଅବସ୍ଥା ବେଶ୍ କିଛିଦିନ ରହିଲା । ତା'ପରେ ମୁଁ ସହଜ ହୋଇଗଲି । ବଦଳିଗଲି ବି । 'ମୋର୍ଣ୍ଣିଂ' ଭଳି ଚିତ୍ରକଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଲୋକ ମୁଁ ଏବେ ଆଉ ନାହିଁ । ଅସଲକଥା ହେଉଛି— ଗୋଟେ ଶିଳ୍ପୀର ମୂଳ କାମ ଆପଣା ଆଦର୍ଶ, କଳାର ଆଦ-ର୍ଶକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚିବା । ସାମାଜିକ କି ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ ।

ମ. ଜୈନ — ଏଇ ଯେଉଁ ଆପଣ 'ସେଲ୍‌ଫ୍' ( self ) କଥାଟି କହୁଛନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳା କଲାବେଳେ କେବଳ ଏହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି ନା ବାହା-ରର ଘଟଣାବଳୀ ଆପଣଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ?

ଗୁଜ୍‌ରାଲ୍ — ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏ ସଂଧାନ ଅବିରତ ଚାଲିଥାଏ । ନହେ, ଗଛର ଚିତ୍ର ମୁଁ ବେଳେବେଳେ କରେ । ବେଳେବେଳେ ଆସେ ଖାଲି ଗୋଟେ ନାସ୍ତିର ଛବି । କିମ୍ବା ଗୋଟେ କାନ୍‌ଭାସ୍ — ଯେଉଁଥିରେ ଏ' ଚିହ୍ନହିଁ ଥିବେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ମୁଁ କେବେ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ନାହିଁ । କ'ଣଟା ନେଇ ଚିତ୍ର କରୁଛି ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ଭାବିନାହିଁ । ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ 'ସ୍ଥିତି' 'actual', 'ବାସ୍ତବ' ଏଇଥିରୁ ସବୁ ଜିନିଷ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରଥମେ ସ୍ରଷ୍ଟା, ତା'ପରେ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟିରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇଗଲେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରେଇ ବସିବ । ମୋ' ପାଇଁ 'ବିଷୟବସ୍ତୁ,' 'ସ୍ଥିତି', 'ଅକ୍‌ଚୁ-ଆଲ୍' । ଶୈଳୀ, ଫର୍ମ କ'ଣ ହେବ ସେକଥା ପରେ ବିଚାର କରିବା ।

ମ. ଜୈନ — ଗୁଜ୍‌ରାଲ୍‌ଜୀ, ଆପଣଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦିନ ଆଉ ଗୋଟିଏ

ଦିନଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଆଜି ସକାଳେ ଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି 'ପେଣ୍ଟିଂ' କରିବେ ତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ସକାଳରେ ଆପଣଙ୍କ ମନଭିତରେ ଖିଆଲ ଆସିଛି 'କାଠ ଖୋଦେଇ' ପାଇଁ ।

ଗୁଜରାଲ୍ — ହୋଇଥାଇପାରେ, ମୁଁ ଏ ବିଷୟରେ କ୍ୱଚିତ୍ ଚିନ୍ତା କରିଛି । ଆଗାମୀକାଲି କେଉଁ କାମରେ ହାତ ଦେବି ପୂର୍ବରାତ୍ରରେ କେବେ ଚିନ୍ତା କରିନାହିଁ । ହଠାତ୍ ଦିନେ ଭାବିଲି 'ଘର ନିର୍ମାଣ' କାମ ହାତକୁ ନେବି ତା'ପରେ ମୁଁ 'ଆର୍କିଟେକ୍ଟ' ବନିଗଲି ।

ମ. ଜୈନ — କିଛି ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି, ଆପଣ ଜଣେ 'ଖେଳାଡ଼ି' । ଏ' ଶୈଳୀରୁ ଆଉ ଏକ ଶୈଳୀ, ଏ' ମାଧ୍ୟମରୁ ଆଉ ଏକ ମାଧ୍ୟମକୁ ଉଡ଼ି-ବୁଲିବା ଆପଣଙ୍କର କାମ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ଆପଣ 'ଜାକ୍ ଅବ୍ ଅଲ୍ ଟ୍ରେଡସ୍'—

ଗୁଜରାଲ୍ — 'ମାଷ୍ଟର ଅବ୍ ନନ୍'ଟ' — ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଲିଓନାର୍ଡୋ ଡା॰ ଭିନସିଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦେଖିଲି ମୋ' ଭିତରେ କେମିତି ଗୋଟେ ଆତ୍ମୀୟତାଭାବ ଅସିଲା । ଉଡ଼ିବୁଲିବା ଯନ୍ତ୍ରପାତି ତିଆରିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଥିରେ ସେ ସଫଳତାର ସହିତ କାମ କରି-ଛନ୍ତି । ଏକ ବୁଦ୍ଧି-ଦୀପ୍ତ ସମାଜ ଏଇମାନଙ୍କୁ ହିଁ ପ୍ରଶଂସା କରେ । ଏଇମାନେ ପ୍ରକୃତରେ 'ଜିନିଅସ୍' । ଏଠି କିଛି ଗୋଟେ ଭିନ୍ନ କରିବସ; ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କହିବେ ଏ ଲୋକଟାର 'ଶେଷ' ହୋଇଗଲା । ହୁସେନ୍ଙ୍କର କଥା ଦେଖନ୍ତୁ । ବଜାରରେ ଅଳ୍ପ ବିକ୍ରି ହେଲା ଭଳି ତାଙ୍କର ପେଣ୍ଟିଂ ବିକ୍ରି ହେଉଛି । ସେ ନିଜର ଶୈଳୀକି ମାଧ୍ୟମ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତୁ ତ !

ମ॰ ଜୈନ — ଏବେ ଦେଖାଯାଉଛି, ରାଜନୈତିକ ନେତା ମାନଙ୍କର ପୋ-ଟ୍ରେଟ୍ କି ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଆଙ୍କିବାରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବେଶୀ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁ-ଛନ୍ତି । ଆପଣ ସେ ବିଷୟରେ କ'ଣ ଭାବୁଛନ୍ତି ?

ଗୁଜରାଲ — ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ୁଥିବା ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଏଠି ଅଛନ୍ତି । କୌଣସି ନେତା-ଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲେ ସେ ତୁରନ୍ତ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିବାରେ ଲାଗି-ପଡ଼ନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଉଛନ୍ତି ବୋଲି କହନ୍ତି । ରାଜନୈତିକ ଆଶା-ବାଞ୍ଛା ଧରି ବୁଲୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ପ୍ରତି-ଅପପ୍ରୟୋଗ କରୁଛି ବୋଲି ମୁଁ ଭାବେ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଛବିଥିବା ଏକ ବାଜେ ଚିତ୍ରକୁ ଆପଣ ତାଙ୍କ ନାଁ ର ଦୁହାଇ ଦେଇ ବିକ୍ରି କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଉଚ୍ଚ-ତର ଚିନ୍ତାଧାରା କେବଳ ମହାନ ଚିତ୍ରକଳା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀର ମଧ୍ୟ ଅବଦାନ ଅଛି । ଶିଳ୍ପୀ ଖୁବ୍ ନିରସିପାରେ; ସାରା ପୃଥିବୀ କିନ୍ତୁ କଳାକୁ ସଲାମ ଜଣାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ମନେ ରଖିବେ, ସମାଜ

ପାଇଁ କଳା ହିଁ ହେଉଛି ଶେଷ ପଥର-ଖୁଣ୍ଟି । ଯେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ କଳା ହିଁ ତା'ର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ । ଯଦି ଟାଗୋର୍ ବିଥୋଭେନ୍ ଓ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ସହିତ ଏକା ଡିନର୍ ଟେବୁଲରେ ଥାନ୍ତେ— କିଏ କାହାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଉଛି ବୋଲି ଆପଣ ଭାବନ୍ତେ ?

ମ. ଜୈନ — ଏବେ ଆପଣ କ'ଣ ଆଙ୍କୁଛନ୍ତି ?

ଗୁଜ୍‌ରାଲ — ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ମୋ'ର ମାନସିକ ଚେତନାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଏଇ ସବୁ ମୋ'ର ଅନ୍ତଃକ୍ରୋଧ । କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ ଉପରେ ଘଣବୁଲୁଥିବା ରେଖା, ସେମାନଙ୍କର ଗତି ସେକଥା ସୂଚେଇ ଦେବ । ଏ ଅଙ୍କା ବଙ୍କା ରେଖା ପ୍ରଥମେ ମୋ' କଳ୍ପନାରେ ନଥିଲା । ଚାର ସଙ୍କଳ୍ପପରେ ମୋ' ନଜରକୁ ଆସିଲା । ମୋର କ୍ୟାନଭାସର ଚାପ ସିଲକ୍ ଗୁଡ଼ିକରେ ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବାହୁବଳୟ ଦେଖିବେ । ଦଉଡ଼ି ଭଳି ଲମ୍ବିଥିବା ରେଖାକୁ ମୁଁ ସ୍ମୃତି-ପଟର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଛି । ମୁଁ ଅଙ୍କିଥିବା କୃଷ୍ଣମେନନ୍‌ଙ୍କ ପୋଟ୍ରେଟ୍ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବେ । ଉପର ହାବଭାବରେ ମୁଁ ମୋ'ର ଅନ୍ତରର ଝଡ଼କୁ ଲୁହାଇବାରେ ପସନ୍ଦ କରେ । ମୁଁ ଅନ୍ୟକୁ କହୁଥିବା ଭାଷାରେ ମୋ'ର ହତାଶା , ଦୁଃଖ , କ୍ରୋଧ , ଯୌନପିପାସା ଭରପୂର : କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସମ୍ବଳ କରି ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ କ'ଣ ଖ୍ୟାତିର ଶେଷ ପାହାଚ ଛୁଇଁପାରିବ ?

( ଏ' ସାକ୍ଷାତକାର ଓ ନିବନ୍ଧ ପାଇଁ 'ଇଣ୍ଡିଆ ଟୁଡେ', ୩୧ ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୮୭ ଓ ମୂଲକ୍‌ରାଜ୍ ଆନନ୍ଦ ସଂପାଦିତ 'ମାର୍ଗ' ପତ୍ରିକାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆ ଯାଇଛି )